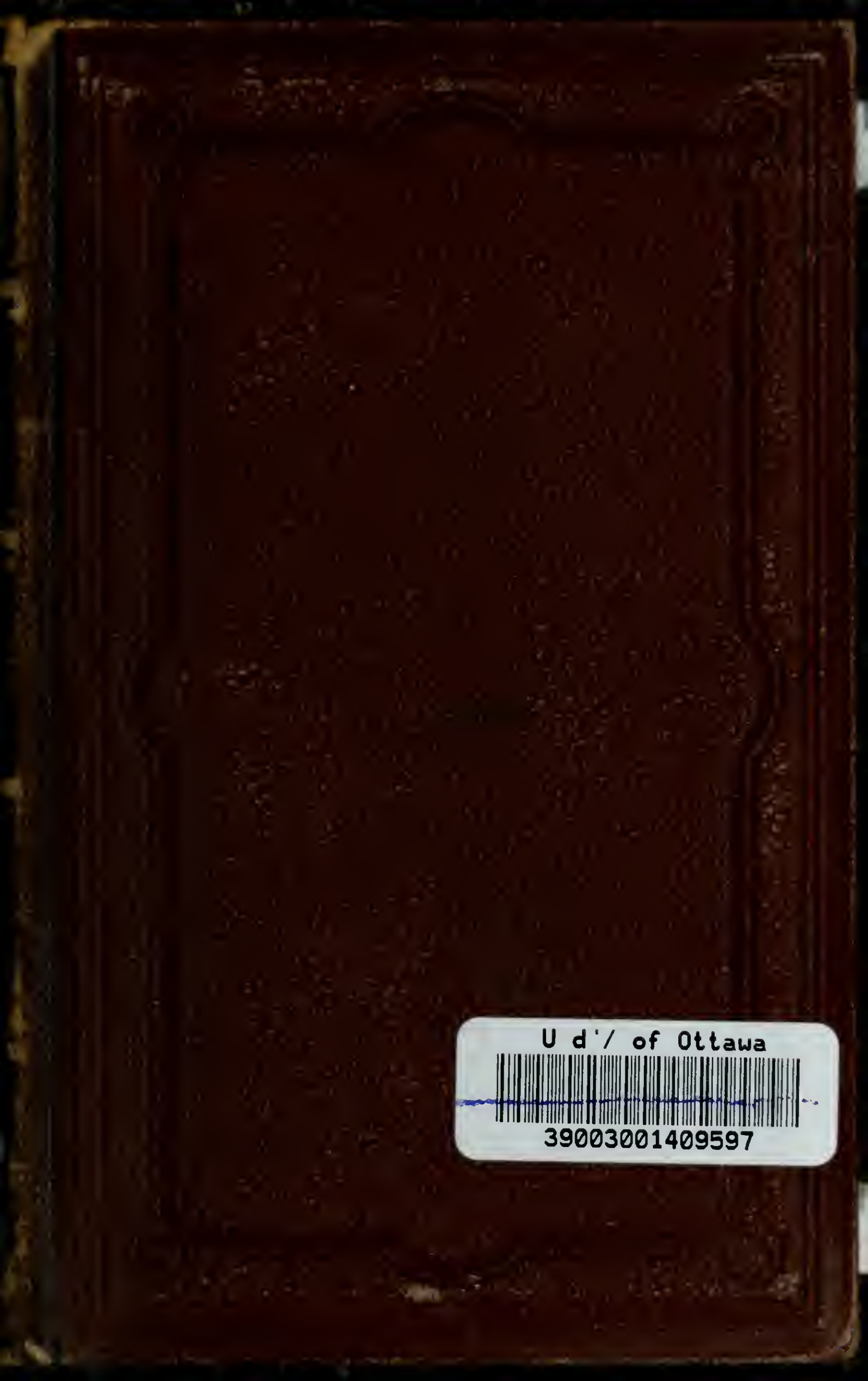
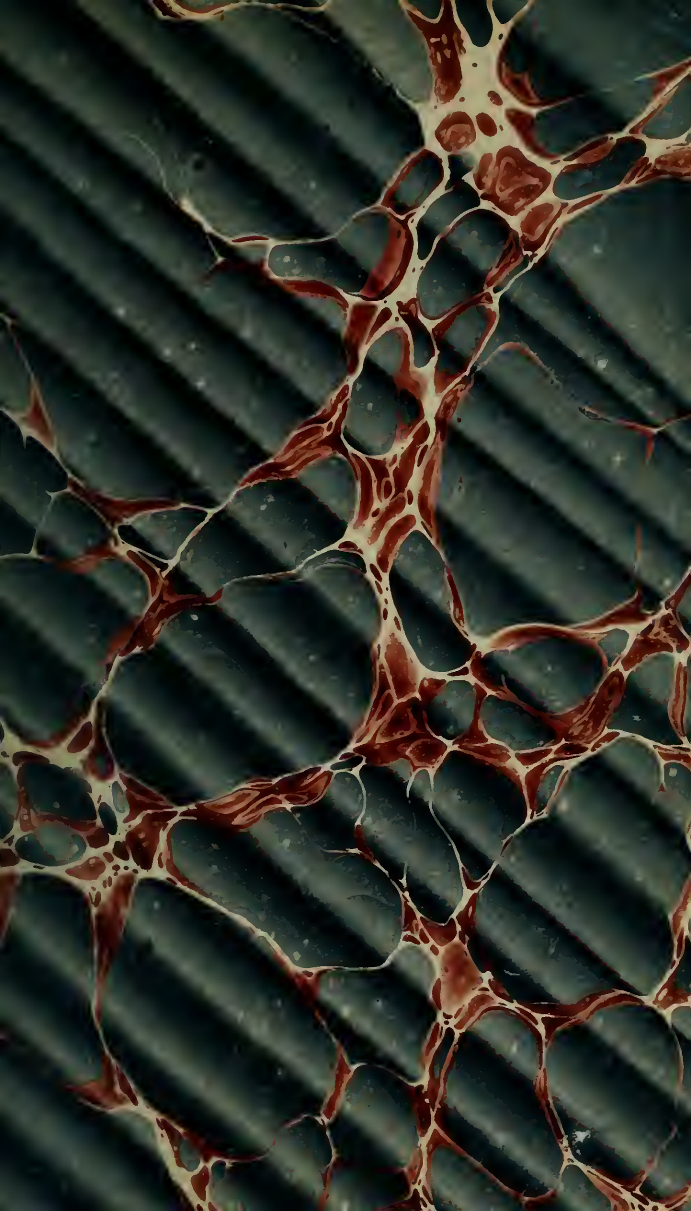


U d'/ of Ottawa
39003001409597




JUNIORAT DU SACRE COEUR
OTTAWA.
M
ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

L'HARMONIE

DU LANGAGE

CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE CH. LAHURE
Rue de Fleurus, 9, à Paris

L'HARMONIE
DU LANGAGE
CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS

OU

ÉTUDE

SUR LA PRONONCIATION DE LA PROSE ÉLEVÉE ET DES VERS

DANS LES LANGUES CLASSIQUES

COMPLÉMENT INDISPENSABLE

de toutes les grammaires, prosodies et rhétoriques grecques et latines

PAR B. JULLIEN

Docteur ès lettres, licencié ès sciences

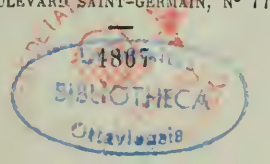


PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1867



PRÉFACE.

Il n'y a rien de nouveau dans ce livr que son ensemble et l'application que je fais, dans les derniers chapitres, des principes qui y entrent, à l'examen de quelques opinions plus ou moins systématiques.

Quant aux principes eux-mêmes, ce n'est pas la première fois que je les émets. Ils ont été établis avec les preuves à l'appui, soit dans le *Cours supérieur de grammaire* (1849), soit surtout dans les deux volumes de thèses que j'ai publiés en 1854 et 1861 chez L. Hachette et Cie, sous ces titres : *De quelques points des sciences dans l'antiquité*, et *Thèses supplémentaires de métrique et de musique anciennes*.

Mais des thèses, par cela seul qu'elles établissent une théorie nouvelle, ne sont jamais bien faciles ni à comprendre, ni surtout à enseigner. Elles ne traitent qu'un ou deux points, les environnent de preuves et négligent ou supposent connu tout ce qui n'a pas besoin d'être démontré à l'instant même. De là cette conséquence qu'elles ne s'adressent qu'à des savants spéciaux, à ceux qui veulent discuter avec eux-mêmes la valeur des témoignages, recourir aux auteurs cités pour s'assurer de l'exactitude des citations ou des traductions. De tels ouvrages ne sauraient convenir à l'enseignement.

Au contraire, dans un livre didactique, on met les diverses parties de la science dans un ordre méthodique ; on explique tout, on ne suppose connu que ce qu'il n'est pas permis d'ignorer quand on commence cette partie de l'étude. En revanche on supprime tout ce qui peut entraver la marche de l'enseignement, et particulièrement les citations empruntées aux auteurs anciens qui sont, quand on veut établir un point de doctrine, les seules pièces justificatives admissibles.

Ces considérations expliquent et le sujet et la marche de ce livre. L'harmonie non-seulement des vers, mais de tout dis-

cours, dépend essentiellement de la prononciation. Qui ne connaît pas cette prononciation, ne peut se faire de cette harmonie aucune idée raisonnable. Pour apprécier les vers grecs ou latins, il faut donc les prononcer comme le faisaient les peuples qui les parlaient, ou du moins approcher de ce but le plus possible.

Or, si nous ne savons pas d'une manière certaine le son absolu des lettres grecques ou latines, nous pouvons connaître très-positivement la valeur des signes qui en exprimaient les modifications. Pourquoi alors ne pas appliquer cette connaissance? Pourquoi, s'il y a en notre possession quelques-uns de ces éléments, n'en pas faire usage quand nous étudions le grec ou le latin? Pourquoi ne pas faire connaître la vraie cadence et l'harmonie de ces langues à ceux qui les apprennent?

M. Quicherat, dans la préface de la seconde édition de son *Traité de versification latine*, a exprimé le même désir. Il voudrait qu'on appliquât dans la prononciation du latin les règles de l'accentuation latine, qui sont si faciles dans leur généralité. C'était la recommandation que faisait aussi Dumarsais. Je tâche, par une autre voie, d'arriver au même résultat, et d'obtenir que, dans un bout de vers comme *meditaris avenâ*, nos élèves ne prononcent plus bref *ta* qui est long, ni long *ris* qui est bref.

Le premier profit à tirer de ce livre sera donc d'arriver à une prononciation plus correcte du grec et surtout du latin; et par conséquent de mieux apprécier la valeur des ouvrages de poésie ou d'éloquence qui nous sont parvenus de l'antiquité.

Le second, que j'estime bien supérieur au premier, sera d'habituer et les écoliers et les maîtres à se rendre exactement compte de tout ce qu'ils lisent, à faire constamment usage de leur raison, pour distinguer la vraie signification des mots, à rejeter surtout ou du moins à ne recevoir que dans une juste mesure, ces propositions contradictoires que nous trouvons, à tout moment, chez les anciens, et que beaucoup d'érudits acceptent sans façon ou nous jettent à la tête, selon le besoin de leur cause, sans penser qu'elles se détruisent réciproquement.

C'est là, ne nous y trompons pas, le seul moyen de voir clair dans ces questions devenues obscures pour nous, parce que le sujet qu'il s'agit de connaître n'existe plus ou n'a pas laissé de monuments qui permettent de l'étudier dans ses moindres détails.

« Que de faits, s'écrie M. Maury dans son *Histoire de l'ancienne académie des inscriptions et belles-lettres* (p. 129), que

de faits sont inintelligibles à ceux qui n'ont que la science des textes, non des choses ! Qui savait mieux le latin de son temps que Ch. Lebeau? Et cependant, faute d'avoir vu et pratiqué la guerre, il n'arriva, dans son vaste travail sur la légion romaine, qu'à accumuler des passages sans en dissiper les véritables obscurités. » — Je dirai la même chose de tout ce qui tient à l'harmonie des langues anciennes. Nous la célébrons sur tous les tons, nous la vantons de confiance ; personne ne songe à s'en faire une idée nette. Les plus curieux recueillent dans les textes grecs ou latins des passages détachés, des phrases louangeuses, des exclamations emphatiques. Mais quelle est la signification précise de ces divers textes? Ils n'en savent rien, ils n'en peuvent rien savoir, parce qu'ils ne connaissent ni les éléments de la parole humaine, ni ses modifications les plus générales, que je tâche au contraire de déterminer avec une entière exactitude.

Nous reconnaissons partout, quand nous voulons approfondir ce que les anciens nous disent de la prononciation de leurs langues, les vains efforts de gens qui n'avaient pas mieux analysé les sons qu'ils percevaient que les opérations de leur esprit. Bien qu'ils eussent distingue théoriquement les accents et la quantité, dans la pratique ils confondaient perpétuellement des effets que les progrès du temps et des études mieux dirigées nous ont appris à distinguer : la douceur ou la dureté qui viennent des consonnes ; le son ouvert ou fermé des voyelles et la sonorité du discours qui en résulte ; la longueur ou la brièveté réelle de ces mêmes voyelles ; leur longueur et leur brièveté prosodiques ; l'accentuation forte ou faible des syllabes ; les différents éclats de voix qui forment l'accent du discours ; et même la façon dont tel ou tel individu prononcera la phrase oratoire ou poétique.

Toutes ces modifications de la voix que les anciens possédaient certainement comme nous, se trouvent confondues, chez eux, presque toujours sous le nom de leurs brèves et de leurs longues prosodiques : et qu'y a-t-il à cela d'étonnant, quand nous voyons chez nous-mêmes les hommes les plus forts, les d'Olivet, les Beauzée, Voltaire et Marmontel se tromper sur ces questions, et poser des règles de prononciation du français entièrement contraires à l'usage général et à leur propre pratique.

Les anciens se sont donc presque toujours mal exprimés quand ils ont analysé les sons de la voix ; et ceux qui ne voient pas mieux qu'eux dans l'étude de la parole humaine, se contentent de leurs déclarations erronées, et ne prennent pas garde aux non-sens et aux contradictions qu'elles entraînent.

On ne trouvera rien ici qui ressemble à cette confusion. Les sons de la voix sont d'abord méthodiquement classés et nettement définis, ainsi que les modifications générales qu'ils peuvent recevoir, l'accent, le ton, la quantité; d'où le rhythme et le mètre du discours. C'est la première fois, sans doute, que l'analyse exacte de la prononciation est, dans un ouvrage didactique, appliquée aux langues anciennes comme à la nôtre. Aussi tout y est-il parfaitement clair. Nulle part on n'emploie de terme métaphorique ou qui n'ait été précisément défini; et tout ce qui est une fois indiqué peut être immédiatement et sans faute reproduit par la parole.

Comme il n'y a là d'ailleurs rien de difficile, que les résultats sont incontestables et intéressent tout le monde, que c'est enfin le seul moyen de nous faire une idée précise des choses, n'y a-t-il pas lieu de désirer que cet enseignement tout nouveau se répande, et complète ainsi dans la pratique, pour ceux qui apprennent ou ont appris le latin, les connaissances purement théoriques qu'on se contente presque toujours de leur faire acquérir ?

J'avais souvent parlé de ce livre à l'illustre et regretté doyen de notre Faculté des lettres, M. Victor Leclerc qui, s'il ne partageait pas toutes mes idées à ce sujet, s'accordait avec moi en ces deux points que la vraie prononciation latine ne s'est nulle part aussi bien conservée que chez les Italiens, et que les travaux d'érudition des Allemands, presque toujours si profonds et souvent si estimables, le seraient encore davantage s'ils y mettaient la méthode et la clarté qui distinguent l'esprit français.

J'aurais été heureux de lui offrir ce petit volume dont il connaissait le fond par mes thèses précédentes. Maintenant que la mort nous l'a enlevé, je veux du moins placer ici son nom en témoignage de mes regrets et de ma reconnaissance pour l'amitié dont il m'honorait depuis une trentaine d'années.

Décembre 1866.

L'HARMONIE
DU LANGAGE
CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS.

CHAPITRE PREMIER.

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES.

---

§ I. VUES GÉNÉRALES. BURNOUF; LA MOTTE; CONDÉ; FÉNELON; ROLLIN.

Le titre complet de cet ouvrage devrait être: *L'harmonie imaginaire et l'harmonie réelle des deux langues classiques;* car je n'ai pas plus pour objet d'établir les vrais principes de la prononciation des Grecs et des Latins, que de combattre les fausses idées qu'en ont données beaucoup d'érudits. Toutes les fois, en effet, qu'il s'agit d'une chose que nous ne connaissons pas, et dont nous avons entendu faire constamment l'éloge, les hommes que la réflexion fatigue, au lieu d'examiner attentivement les conditions essentielles de la question, se livrent tout d'abord à leur imagination. Ils supposent dans l'objet des perfections inouïes, telles

que rien de ce qui existe aujourd'hui n'en saurait approcher, et prononcent avec conviction ces phrases exagérées, qui ne nous apportant aucune idée positive, témoignent seulement d'une admiration sans limite, comme elle est sans fondement.

En ce qui tient par exemple à la langue latine, et surtout à la langue grecque, que nous ne savons pas prononcer, et dont, par conséquent, il est impossible que nous nous représentions l'harmonie, bien des érudits se livrent sur elles aux hyperboles les plus emphatiques. Selon Burnouf, dans la préface de sa Grammaire, « Tout le monde convient que la langue grecque est la plus belle que les hommes aient jamais parlée[1]. » — Qu'en savent ceux qui la jugent ainsi? Quand et comment l'ont-ils pu comparer à d'autres? et par quelles qualités l'emporte-t-elle tant sur ses sœurs ou sur ses filles ?

Selon beaucoup de littérateurs, « les Grecs et les Latins avaient dans leurs dactyles et leurs spondées, ou plus généralement dans leurs brèves et leurs longues, une véritable musique? » — Quelle musique, je vous prie? Celle sans doute qui se composerait uniquement de blanches et de noires, sans diversité d'intonation, sans différence de mouvements, sans rhythme précis, sans variété d'expression. Ce serait là un triste ramage, et il est bizarre de nous le donner comme le modèle achevé du langage humain.

Quelques-uns, se souciant moins encore de ce que les mots signifient, disent avec conviction que la langue grecque, et probablement aussi la langue latine, quoique à un moindre degré, était une mélopée.

1. Thurot dit la même chose et sans plus de raison au commencement du discours préliminaire de sa traduction de l'*Hermès* d'Harris.

Or, qu'est-ce qu'une mélopée? je les défie bien de l'expliquer. Ils n'en savent et n'en sauront jamais rien. Malgré cela, leur conscience est tranquille. Avec ce mot de *mélopée*, les voilà sûrs que les langues anciennes étaient des merveilles d'harmonie, et que les modernes n'ont rien qui en approche.

D'autres vont plus loin. Ils supposent, en dépit de la raison et de l'expérience, qu'à l'origine tous les Grecs étaient musiciens et chantaient juste. Ils ne le disent pas, sans doute, en ces termes-là; mais on peut le conclure de leurs discours ou de leurs raisonnements. Écoutez la Motte dans sa *Réponse à Voltaire* (p. 63) : « Les vers dans ce pays, dit-il, étaient nés du chant comme partout ailleurs; on mesura les paroles aux airs, et l'on ne faisait point de vers qui ne se chantassent. »

Le même dit dans son *Discours sur l'Églogue* (p. 123) : « C'est dans ces circonstances (dans le loisir des bergers) que naquit le chant.... La poésie et la danse ne tardèrent guère à se mêler au chant dont elles sont des dépendances naturelles. On mesura des paroles pour les ajuster aux sons que le plaisir inspirait. »

Il dit encore dans ses *Réflexions sur la Critique* (p. 405): « Je crois que les vers n'ont été inventés qu'après la musique; et que sur l'exemple de certaines mesures de sons qu'avaient dictées le loisir et la joie, on a mesuré des paroles pour les marier aux airs. »

J'ai rapporté ces passages, parce que bien des gens adoptent plus ou moins la manière de voir de la Motte. Elle est absurde cependant; car il est déraisonnable de prendre un art compliqué comme la musique et qui n'a pu naître qu'assez tard, pour l'origine des vers qui sont nés du simple discours divisé en parties à peu près égales. Mais sans discuter cette question, remarquez

que rien ici n'est défini, rien n'est connu chez ceux qui parlent ainsi. Qu'était la poésie sous la main du premier poëte? Qu'était le chant dans le gosier du premier aède? Nous n'en avons pas la moindre idée. Y a-t-il alors rien de plus puéril que de raisonner sur des mots qui ne nous apportent aucun sens précis?

Toutes ces expressions exagérées viennent d'une sorte de faiblesse d'esprit qui nous fait accepter de confiance et sans examen ce que nous entendons dire à d'autres. Elle vient aussi d'une disposition native à admirer ce qui est loin de nous et que nous ne connaissons pas; et peut-être encore du plaisir secret que nous ressentons à rabaisser ce qui nous entoure et nous touche de près.

Qu'on se rappelle ce mot du prince de Condé, que « quand il lisait des vers français après des vers latins, il lui semblait boire de l'eau. » — C'est, selon moi, une des plus lourdes sottises qu'on ait pu dire: mais beaucoup d'autres, sans parler aussi crûment, jugeaient à peu près de même. Fénelon, Rollin, Racine le fils expriment des jugements tout semblables au fond, quand ils ont l'occasion de comparer les vers français aux vers grecs ou latins.

§ 2. BOISSONADE; MARMONTEL.

Boissonade, dans ses morceaux de *Critique littéraire* (t. II, p. 503), avoue franchement que nous prononçons très-mal le grec. « On sent bien, dit-il, que la plupart de ces beautés qui tiennent à la cadence, au rhythme syllabaire, sont aujourd'hui presque effacées pour nous. La véritable prononciation (du grec) est ignorée; nous n'observons presque jamais la juste quantité des

syllabes, encore moins l'accent. » — Tout cela est incontestable : mais si nous ne tenons dans la langue grecque ni le son des lettres, ni la quantité des syllabes, ni l'accent, que nous reste-t-il ? L'auteur ajoute : « Cependant la prose de Platon pour nous-mêmes, conserve encore du nombre et de l'éclat. Les vers d'Homère, de Théocrite, de Pindare ne sont pas sans douceur et sans mélodie. » — Je le veux bien : seulement on avouera que tout ici est de convention ; et qu'on ne peut pas louer raisonnablement le grec du son que nous lui donnons, si ce son n'était pas le sien.

Cela n'arrête pas notre auteur qui écrit ailleurs (t. , p. 286) : « Cette langue harmonieuse, sonore, flexible, maniable, se prêtait avec une étonnante souplesse aux mouvements les plus impétueux, les plus désordonnés de l'enthousiasme lyrique, à la contrainte des mètres les plus difficiles et variés avec le plus de caprice. » Il y oppose la langue latine qu'il regarderait sans doute comme un miracle d'harmonie s'il la comparait à nos langues modernes, mais qu'il va rabaisser de tout son pouvoir pour relever d'autant le grec. « La langue des Latins, dit-il, était rude, pauvre, sourde, ennemie de presque toutes ces alliances de mots qui donnent au grec tant d'énergie et d'abondance, peu propre par conséquent à la poésie lyrique à laquelle il faut un grand mouvement d'expressions joint à l'éclat des pensées et des images. » — N'est-il pas plaisant de voir ainsi juger des langues qu'on n'a jamais ouïes et de la prononciation desquelles on ne se fait aucune idée ? Cela est d'autant plus étonnant chez Boissonade qu'il fait preuve partout d'une grande liberté de jugement, et d'une solidité de logique dont il est loin de donner ici l'exemple.

Au reste, un autre homme qui n'était pas moins dis-

tingué par l'indépendance de ses idées et l'esprit de recherche et de discussion, que par la finesse de son goût et la sagesse de ses jugements littéraires, Marmontel est allé, dans cette admiration excessive des anciens, plus loin encore que les critiques précédents. Après avoir déclaré que les vers lyriques grecs ou latins, composés presque tous de mesures inégales, sont une énigme pour notre oreille, il ajoute que, « Quoi qu'il en soit, au moins dans les vers réguliers comme l'hexamètre, l'égalité, la précision du nombre est encore si sensible, même pour notre oreille, que nos vers rhythmiques n'ont rien de semblable ni d'approchant[1]. »

Il est évident que pour tous ceux qui parlent ainsi, les choses ne sont plus ce qu'elles sont; les mots ne leur apportent aucune idée réelle; les phrases sont de pures formules admiratives sous lesquelles on peut dire qu'il n'y a pas de pensée : car aucun d'eux ne serait capable de montrer par un exemple cette magnifique cadence qu'ils croient trouver dans un vers quelconque d'Homère ou de Virgile. Aucun d'eux ne saurait produire avec la voix le moindre élément de cette harmonie surhumaine qu'ils disent caractériser les langues anciennes. Marmontel, en particulier, puisqu'il s'agit de lui, prononçait les vers latins comme nous tous, en renversant la quantité de leurs syllabes. Bien plus, il a, dans sa *Poétique française*, voulu montrer qu'il y avait dans nos vers, comme chez les anciens, des longues et des brèves; et il les a toutes notées à contre-sens[2]. Fiez-vous donc à la justesse d'oreille de tous ces gens-là, et admirez sur leur parole cette harmonie antique

1. *Encycl. méthodique*, au mot *Vers*. Voyez nos *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*, n° XI.
2. Voyez nos *Thèses d'histoire*, n° XII, p. 245.

qu'ils ne sentent pas du tout, qu'ils ne peuvent aucunement connaître, et qu'ils vantent de parti pris.

§ 3. ANALYSE DES ÉLÉMENTS DE LA PAROLE.

Cependant les organes des anciens étaient les mêmes que les nôtres. Ils parlaient comme nous par la bouche; le son vocal se formait comme chez nous par le larynx; ils le modifiaient comme nous-mêmes en articulations et syllabes par les lèvres, la langue, les dents, le palais. Ils appuyaient sur certaines syllabes qu'on nommait *accentuées;* ils passaient légèrement sur les autres; c'est aussi ce que nous faisons. Ils avaient des syllabes longues; ils en avaient de brèves; nous les avons, comme eux. Comme eux nous marquons la passion qui nous agite actuellement par divers éclats de voix qui distinguent notre style coupé. Quoi! lorsque tous les moyens sont, non-seulement semblables, mais absolument identiques, il n'y aurait ni analogie, ni rapport entre les produits! Cela n'est ni raisonnable ni possible; et tout ce qu'on peut conclure de ces assertions hasardées, c'est que ceux qui les émettent n'ont jamais réfléchi sur ce qu'il était le plus nécessaire de savoir avant de se prononcer là-dessus.

Aussi à quoi aboutit-on par ce système? M. Villemain nous le dit à la fin du sixième chapitre de son *Essai sur le génie de Pindare et la poésie lyrique* (p. 130). Il vient de traduire une ode de Sapho; et, peu satisfait de sa prose en comparaison de ce que devait être l'harmonie des vers grecs, il ajoute: « Autour de ces paroles éteintes, sous les changements du temps et des idiomes, rêvez le ciel de Lesbos, l'harmonie des vers et celle de la lyre, l'accent passionné de la voix dans le

silence des nuits limpides ou dans le calme sonore d'un jour brûlant d'été ; et vous aurez entrevu quelque chose du gracieux délire dont la poésie et la musique, l'imagination et les sens, l'idéal et l'amour ont parfois enchanté l'âme humaine. »

La phrase assurément est harmonieuse et bien tournée : mais, en fin de compte, de l'aveu de l'auteur, il n'y a là qu'un rêve. Ce sont des ombres colorées qui passent sous nos yeux sans nous laisser aucune idée précise ; et personne ne pourrait d'après ces mots expliquer ni ce que pense l'auteur, ni ce que lui-même doit penser.

Suivons, pour nous, une marche toute différente. Étudions avec soin ces premiers éléments du langage, éléments qui sont chez nous ce qu'ils étaient chez les Grecs et les Latins. Considérons-en les combinaisons et les modifications diverses. Nous n'arriverons pas par là à connaître exactement la prononciation ancienne : nous aurons du moins réalisé des types généraux sous lesquels seront nécessairement comprises toutes les prononciations imaginables ; absolument comme le géomètre à qui l'on parle d'un triangle inscrit dans une circonférence connue, ne peut pas, sur cette donnée seule, dire précisément quelle est la surface de ce triangle : il peut du moins déterminer une limite que cette surface ne dépassera pas ; il sort du fantastique pour entrer dans le positif. Nous, de même, en déterminant toutes les qualités qui peuvent différencier les langages, nous sommes sûrs de rester dans les prononciations réelles, et de ne pas nous perdre, à ce propos, dans les espaces imaginaires.

CHAPITRE II.

SON DES LETTRES.

§ 4. ÉLÉMENTS A DISTINGUER DANS LA PRONONCIATION.

La prononciation d'une langue comprend les éléments que voici : 1° la *syllabation* ou l'émission des syllabes et par conséquent les voix et les articulations qui entrent dans ces syllabes, ainsi que les combinaisons qu'on en peut former; 2° les modifications de ces sons, savoir la force ou la faiblesse relative des syllabes, leur allongement ou leur abrégement; leur intonation, c'est-à-dire leurs différences du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave, selon que l'homme est calme ou agité, passionné ou tranquille. C'est ce qu'on appelle l'*accent du discours;* 3° les repos ou silences marqués par la ponctuation; 4° le timbre de la voix et la plus ou moins grande netteté de l'émission des syllabes; 5° la vitesse ou la lenteur de l'élocution; 6° l'énergie ou même la rudesse avec laquelle sont articulés les mots par certaines personnes[1].

Ces dernières parties dépendent pour chaque individu de ses organes et des dispositions qu'il a reçues de la nature: nous n'avons donc pas à nous en occu-

1. Ces prononciations forcées sont représentées chez nos auteurs comiques par des consonnes multipliées, *frrrrançais, rrrronflant, assssommer*. Ce sont là des exagérations faites exprès pour amuser la multitude. Il y en a d'autres plus sérieuses, comme nous le verrons à l'occasion de l'*h* aspirée.

per. Nous n'avons non plus rien à dire des repos ou silences que marque la ponctuation, qui dépendent du sentiment ou de la volonté de chacun. Mais les voix et articulations qui forment les syllabes, et leurs modifications méritent une attention toute spéciale. Étudions donc avec soin les sons élémentaires du français, pour y comparer ceux du grec et du latin. Je parle d'abord des *voix*.

§ 5. VOIX ET VOYELLES ; DIPHTHONGUES.

Les *voyelles* sont les lettres qui représentent les voix ; et l'on entend par *voix* l'air vocal devenu pleinement sonore, pleinement appréciable à l'oreille, et susceptible d'être soutenu dans toute sa plénitude pendant un temps plus ou moins long, par exemple *a*, *o*, *é*, etc.

Les voix ont été chez nous parfaitement distinguées et classées comme il suit[1] :

VOIX			
VARIABLES			CONSTANTES
ouvertes.	fermées.	nasales.	
à	â	an	i
è	é	ein	u
ò	ô	on	ou
e (de *je*)	eû	un	e (muet)

Les voix *variables* sont ainsi nommées parce qu'elles passent du son ouvert au son fermé[2] et au son nasal.

1. *Cours supérieur de grammaire*, l. I, ch. III.
2. *Fermé* ici ne veut pas dire *clos*, mais *affermi*. En effet, c'est toujours le son fermé que nous donnons aux voix qui terminent les mots.

Les voix *constantes* *i*, *u*, *ou* n'admettent pas ces différences.

Nous avons donc en tout quinze voix sonores très-distinctes et de plus l'*e* muet, celui qui termine nos polysyllabes, *table*, *enfance*, lequel n'est qu'un souffle sans aucun son qui lui soit propre. Mais comme il compte chez nous pour syllabe dans les vers et le style élevé, il faut absolument y reconnaître une voix *muette*, tout à fait caractéristique de la langue française. Nous avons donc en tout seize voix, dont une muette, et nous les représentons[1] avec nos six voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, *y* seules ou accompagnées d'accents, ou combinées soit entre elles (*au*, *eu*, *ou*), soit avec les consonnes *n* ou *m* (*an*, *on*, *thym*).

Les Grecs et les Latins avaient-ils les mêmes voix? Il est difficile de répondre d'une manière absolue. Très-certainement ils ne les avaient pas toutes. L'*e* muet d'abord leur manquait. Avaient-ils l'*e* sans accent de nos monosyllabes *ce*, *je*, *me*, qui n'est autre que notre *eu* ouvert? Cela ne paraît pas probable.

Les Latins ne semblent pas avoir eu notre *u*; et il n'est pas bien sûr que l'υ des Grecs ait représenté ce son. Nous ne savons pas non plus si les uns et les autres ont eu les différences du son ouvert au son fermé *à*, *á*, *è*, *é*, *ò*, *ó*. Cela paraît néanmoins vraisemblable, car ces sons se retrouvent à peu près partout. Quelques personnes croient même que c'était en cela que consistait réellement la différence des longues et des brèves, dont je parlerai plus tard. Mais à cet égard rien n'est certain.

et sur lesquelles nous appuyons : *thé*, *zéro*, *feu*; prononcez *té*, *zeró*, *feù*, et non pas *tè*, *zèrò*, *fe*; il n'y a que l'*a* qui, quoique final, puisse conserver le son ouvert : *dada*, *falbala*.

1. *Cours supérieur de grammaire*, l. I, ch. XII et XIII.

Quant aux nasales, nous nous persuadons souvent que les Grecs et les Latins ne les avaient pas ou ne les admettaient que rarement. Je crois pour moi que c'est une erreur. Les langues tendent beaucoup plus à se dénasaler qu'à augmenter le nombre de leurs nasales. Quand je vois qu'on prononçait autrefois en France au lieu de *homme, on-me;* au lieu de *femme, fen-me*, etc., je suis bien porté à croire que les Latins prononçaient *hon-mo, fenmina*, etc. S'il y a des doutes sur ce point, il n'y en a guère sur la prononciation des finales en *m; rosam, dominum, patrem* devaient se dire *rosan, dominon, patrein*, puisque leur dernière syllabe s'élidait dans les vers devant les voyelles. Si l'on avait prononcé à notre manière *rosame, dominome, patrème*, ces élisions n'auraient eu aucune raison d'être ; elles seraient même absolument inconcevables, puisqu'il n'y a rien à élider quand une consonne se fait sentir sur la voyelle suivante. C'est parce que *um, am, em* étaient des voyelles nasales qu'on leur appliquait dans les vers la règle des voyelles, en ne les comptant pas devant d'autres voyelles.

Je pense donc que les deux langues classiques étaient en réalité beaucoup plus nasales que nous ne le supposons, et qu'elles avaient aussi bien que nous les sons *an* (πάντες, *amantes*), *ein* (θέντες, *flentes*), *on* (ὄντες, *audiunt*), et même *un* (δείκνυντες, *undecim*).

Les diphthongues étaient probablement ce que sont les nôtres, *ia, ié, io, oua, oué*, etc. Quand la sous-dominante[1] est une de nos voix fixes *i, u, ou*, il n'y a pas de difficulté, parce qu'elles se joignent tout naturellement à la voix qui les suit. Quand la première voyelle est une des

1. La sous-dominante dans une diphthongue est la voix qui sert de passage et qui va s'appuyer sur l'autre.

variables *a*, *e*, *o*, c'est autre chose : nous avons beau prononcer vite *aé*, *ao*, *éo*, les voix ne se mêlent pas assez pour ne faire qu'une syllabe. Nous voyons bien en grec αι, αυ, ει, ευ, οι, ου, et en latin *æ*, *œ*, *au*, *eu*; mais il est à peu près certain qu'on y donnait les sons simples *è*, *ó*, *i*, *eu*, *ou*. La voyelle υ prenait aussi quelquefois le son *f*, ou *v*, *af*, *ev*, *of*, etc. Je n'ai pas à m'arrêter là-dessus. Je remarque seulement que jusqu'aux premières années de ce siècle on regardait comme une des beautés de la langue grecque, comme une des preuves de sa grande douceur et de sa sonorité le grand nombre de ses diphthongues; et que les idées ont tout à fait changé depuis une cinquantaine d'années. Comme on sait que ces diphthongues ont disparu dans le grec moderne, et s'y prononcent comme des voyelles simples, on a donné pour les rejeter les mêmes raisons précisément qu'on donnait pour les conserver ; et Burnouf comparant les deux prononciations du mot grec ἀφαιρεῖται, *afaïreïtaï* et *afèritè*, n'hésitait pas à préférer celle-ci, en s'écriant : « Quelle différence ! » C'est une des mille preuves du peu de solidité qu'ont nos jugements quand ils ne sont fondés que sur le parti pris, et non sur l'expérience ou la sensation.

§ 6. ARTICULATIONS ET CONSONNES, SIMPLES OU MULTIPLES.

Lorsque nous prononçons quelque syllabe telle que *ba*, *pa*, *da*, etc., les lèvres se fermant pour les deux premières, la langue s'appliquant pour *da* contre les dents d'en haut, interceptent l'air vocal ; et s'ouvrant tout à coup, font entendre le son *a* modifié en son commencement par un certain son ou par une explosion instantanée et éteinte au moment même où elle

vient de se former. C'est là précisément ce que l'on nomme *articulation*[1]. Les articulations sont représentées par les consonnes. Elles commencent et séparent presque toutes nos syllabes, et ne peuvent être entendues que quand elles sont suivies d'une voix sonore ou au moins de l'*e* muet, c'est-à-dire du souffle vocal.

Les articulations françaises ont été, comme les voix, parfaitement classées : en voici le tableau[2] :

	ARTICULATIONS						
	VARIABLES					CONSTANTES	
	nasales	muettes		sifflantes			
		faibles.	fortes.	faibles.	fortes.	linguales.	gutturale.
labiales	m	b	p	v	f	ill	h
dentales	n	d	t	z	s	l	
palatales	gn	g	k	j	ch	r	

On voit que nous avons cinq labiales, *m*, *b*, *p*, *v*, *f*; cinq dentales, *n*, *d*, *t*, *z*, *s*; cinq palatales, *gn*, *g*, *k*, *j*, *ch*; trois liquides ou linguales, *l*, *ill*, *r*. Ajoutez-y l'*h* aspirée qui n'a pas précisément de son chez nous, mais qui empêche l'élision de l'*e* muet par la voyelle suivante, comme elle empêche la consonne finale d'un mot de sonner sur la voyelle initiale d'un autre[3].

1. *Cours supérieur de grammaire*, l. I, ch. v.
2. *Cours supérieur de grammaire*, l. I, ch. vi.
3. C'est là tout ce que fait et doit faire notre *h* aspirée. Quelques personnes qui pensent qu'elle doit avoir un son particulier, exagèrent leur prononciation dans certains mots qui peuvent exprimer un sentiment passionné. Elles citent comme exemples *la hhhaine*, *je le hhhais*, en forçant comme je le marque ici, la consonne initiale. Elles ne font pas attention que ce forcement de la voix représente, non pas le son de la lettre, mais l'énergie de leur sentiment actuel. Qu'elles essayent de prononcer de même des mots indifférents comme *le hameau*, *le hareng*, *le haricot*, elles verront tout de suite combien

Je n'ai pas besoin d'ajouter que *m*, *n* et *gn* sont des nasales; *b*, *p*, *d*, *t*, *g*, *k* des muettes; *v*, *f*, *z*, *s*, *j*, *ch* des sifflantes; qu'enfin *b*, *d*, *g*, *v*, *z*, *j* sont des consonnes douces ou faibles, et *p*, *t*, *k*, *f*, *s*, *ch*, des fortes. Ces distinctions sont admises à peu près partout; et les noms sont expliqués dans les grammaires philosophiques.

Plusieurs de ces articulations manquaient aux Grecs. Ils n'avaient pas le *v*, puisque les noms latins comme *Varro*, *Virgilius* sont traduits en grec tantôt par ου, tantôt par β; Οὐάῤῥων, Βιργίλιος. Ils n'avaient pas l'*f*, puisque Cicéron se moquait d'un témoin grec qui ne pouvait prononcer le nom latin de *Fundanius* qu'en donnant à l'*f* le son du φ [1].

Les Grecs avaient-ils le *z*? Je le crois, quoique le ζ nous soit donné et que nous le prononcions comme une lettre double. Les Grecs modernes donnent le *z* pur; et il paraît bien probable que les anciens le donnaient aussi.

Mais ils n'avaient ni nos consonnes chuintantes *j* et *ch*, ni la palatale nasale *gn*, ni la liquide *ill*. Cette dernière, très-commune en espagnol, en italien et en français, n'est pas toujours bien prononcée chez nous. Beaucoup la confondent avec le mouillé faible représenté par *y*, et prononcent *meilleur*, *pillé*, comme s'il y avait *mé-yeur*, *pi-yé*. D'autres la prononcent comme s'il y avait une *l* suivie de l'*i*, *mé-lieur*, *pi-lié*. Ces deux prononciations, surtout la première, sont fautives. L'*l* pure se prononce en appuyant le bout de la langue sur les

cette aspiration est mauvaise. Il n'y a donc dans leur manière d'aspirer *la haine* et *je le hais* que l'expression d'un sentiment qu'elles éprouvent ou veulent figurer, et non une règle générale de la langue française. Cela devient évident du reste, si ces mots *haine* et *haïr* entrent par exemple dans un dictionnaire où on les lit sans les appliquer à personne : on prononce simplement *ène* et *aïr*.

1. Quintilien, *Inst. orat.*, I, iv, n° 14.

dents d'en haut; et le mouillé fort *ill* laisse le bout de la langue sur les dents d'en bas, et appuie le milieu sur celles d'en haut, *bouillon*, *tailleur*. C'est le *gli* des Italiens, où la palatale *g* montre bien qu'en effet la langue se rapproche du palais.

Ce que les Grecs avaient de plus que nous ce sont les trois aspirées φ, χ, θ. Il est visible par l'exemple cité de Cicéron que le φ n'avait pas le son de l'*f* latine, que c'était un son plus rude, quoiqu'il soit devenu exactement le même chez les Grecs modernes. Le χ est resté un peu aspiré chez eux et répond au *ch* allemand. Le θ devait être aspiré aussi, et ne pas répondre comme dans le romaïque au *th* anglais, qui n'est qu'une *s* prononcée avec le bout de la langue entre les dents. Car dans ce système, il n'aurait pas été plus aspiré que le δ qui est aujourd'hui le *th* anglais faible.

Les Grecs avaient encore l'esprit rude opposé à l'esprit doux, qu'on a quelquefois assimilé à notre *h* aspirée. Quelle qu'ait été sa signification première, elle a disparu aujourd'hui; l'esprit rude n'est qu'un pur signe orthographique, comme autrefois l'*h* en italien et en espagnol, et l'*h* muette chez nous.

De tout cela il faut conclure que les aspirations véritables, celles qui consistent dans un effort du gosier pour donner un son dur à la consonne émise, tendent constamment à s'effacer des langues à mesure qu'elles s'adoucissent et se perfectionnent. Les aspirées du grec ancien et l'esprit rude, s'ils avaient dans le principe un son très-distinct des muettes correspondantes et de l'esprit doux, l'ont certainement perdu plus tard, ou y ont substitué des sons moins durs, et qui se rapprochent des nôtres.

Les Grecs avaient trois consonnes doubles, entre lesquelles le ξ que les Latins leur ont emprunté et que

nous avons reçu des Latins : mais si cette articulation double a seule une figure particulière dans l'*x*, les Grecs, les Latins et nous, avons en fait toutes les combinaisons que l'on peut faire d'une consonne avec une autre, *ps*, *ts*, *sp*, *st*, etc., dans *psaume*, *tsar*, *spacieux*, *stance*, etc. Nous avons des consonnes triples dans *extase* (ecstase), *soustraire*, etc.; quelquefois même des consonnes quadruples comme dans *extrême* (ecstrême), etc. Les Latins et les Grecs les avaient comme nous.

Voilà donc les sons admis dans les trois langues dont je parle. Ils ne sont pas exactement les mêmes; mais en somme, nous en avons plusieurs que les Grecs et les Romains n'avaient pas; et ceux qu'ils avaient de plus que nous, ont disparu petit à petit de leurs langues, de sorte qu'on ne les trouve plus ni dans le romaïque ni dans l'italien.

§ 7. DOUCEUR, SONORITÉ, VARIÉTÉ DES SYLLABES.

Maintenant si nous voulons nous rendre compte de l'harmonie réelle qui résulte pour les langues de leurs voix et de leurs articulations seules, sans aucune acception des modifications qu'elles peuvent recevoir et dont je parlerai tout à l'heure, nous y pouvons distinguer la *sonorité* ou la *sourdeur*, la *douceur* ou la *dureté* et surtout la *variété*.

La sonorité et la *sourdeur* d'une langue, si je puis employer ce mot, dépendent essentiellement des voix. Sa douceur et sa dureté viennent des articulations ou consonnes[1]. On confond quelquefois ces qualités. On dit par exemple qu'une phrase toute composée de na-

1. *Thèses de grammaire*, n° III.

sales, comme *en entendant cent enfants*, est *dure* : c'est *sourde* et *monotone* qu'il faudrait dire pour rester dans l'exactitude des termes : car chacune de ces syllabes prise en soi est fort douce.

Les phrases dures sont celles où se trouvent en grande quantité les articulations les plus difficiles et surtout les consonnes triples ou quadruples, comme on le voit en prononçant sans s'arrêter cette suite de mots : *arbre, asthme, astre, isthme.* Les poëtes, regardés comme durs chez nous, sont précisément ceux qui n'ont pas évité dans leurs vers ces redoublements de consonnes. C'est Chapelain qui écrit :

O grand prince que grand dès cette heure j'appelle,

C'est la Motte qui met dans une ode :

Qu'entends-je? Le Tartare s'ouvre
Quels cris ! quels douloureux accents !

C'est Lemierre qui dit dans son poëme *de la Peinture :*

Je crois voir Philoctète aux rives de Lemnos
Lancer obscurément contre une faible proie
Ces flèches dont le sort est de renverser Troie.

Il y a des langues plus sonores que la nôtre, par exemple l'italien et l'espagnol : il n'y en a pas de plus douce ; et si l'on veut, à cet égard, la comparer aux deux langues classiques, on n'a qu'à relever toutes les voix ou articulations d'une page de grec, d'une page de latin et d'une page de français; on s'assurera facilement que la langue française n'est en rien inférieure à ses deux aînées.

Mais c'est surtout par la variété des sons qu'elle l'em-

porte incontestablement sur elles. Ici, il n'y a pas même besoin d'ouvrir un livre ou d'examiner un texte. Il suffit de compter les articulations et les voix, et de calculer leurs combinaisons pour connaître immédiatement le nombre des syllabes différentes admises dans une langue.

Prenons par exemple les syllabes que j'appelle *simples*, qui sont formées d'une articulation unique suivie d'une seule voix, comme *ba*, *cho*, *gneu*. Dix-huit articulations combinées avec quinze voix sonores nous donnent 270 syllabes essentiellement distinctes. Les 24 lettres de l'alphabet grec, si l'on en retranche les trois doubles, se réduisent à 21, sur lesquelles il y a 7 voyelles, et 14 consonnes[1], d'où 98 syllabes simples, si ε et η, d'une part, de l'autre ο et ω exprimaient des sons différents. Si d'un autre côté ευ, ου et les quatre voix nasales αν, εν, ον, υν exprimaient aussi des sons simples, c'est 84 syllabes distinctes à ajouter, c'est-à-dire en tout 182.

Les Latins avaient probablement tous les sons qu'avaient les Grecs, puisqu'ils leur empruntaient leurs lettres quand ils en avaient besoin, et qu'ils exprimaient leurs aspirées θ, φ, χ, avec l'*h* : *th*, *ph*, *ch*. Ils avaient de plus qu'eux, non pas comme lettres, mais comme articulations réelles, le *j* et le *v*, si toutefois l'*i* et l'*u* devenaient réellement consonnes devant les voyelles, comme les règles de la prosodie latine et la mesure des vers ne permettent pas d'en douter. Déjà donc la supériorité du latin sur le grec commence à se

1. Nous ne connaissons pas dans le grec ancien de combinaison de consonnes comme il y en a dans le grec moderne, qui expriment des sons nouveaux, excepté peut-être le γ qui, devant γ, κ et χ prend le son du ν. Mais ce n'est qu'une façon d'écrire, puisque les voix nasales sont dejà exprimées.

montrer puisqu'il peut compter 26 syllabes distinctes de plus : mais ce n'est rien auprès du français qui surpasse le latin de plus de soixante.

Que serait-ce si, au lieu de nous tenir aux syllabes simples, nous considérions les composées, celles où entrent des consonnes doubles ou triples suivies de diphthongues? si nous examinions surtout les finales grecques où la voyelle ne peut être suivie que des lettres ν, ρ ou ς[1], ou les latines où elle n'est modifiée que par *m*, *s*, *r*, *l*, *c*, *t*, tandis que le français admet à la fin des mots toutes les articulations soit seules, soit avec l'*e* muet après elles : *crabe*, *sac*, *David*, *pif*, *grog*, etc.

Ainsi à considérer les syllabes en elles-mêmes, celles du français sont aussi sonores et au moins aussi douces que celles des langues anciennes[2], et elles sont incomparablement plus variées.

Il ne serait pas raisonnable certainement de vouloir juger de la prononciation des langues d'après ce seul élément ; mais il est à coup sûr insensé, quand on ne s'en est pas rendu compte, de croire qu'on peut se faire une idée juste de l'impression qu'un langage quelconque fait sur l'oreille. Nous devions donc commencer par cet examen.

1. Dübner, *Gramm. grecq.* N° 28.

2. Quant au grec moderne, on sait que la sonorité en a presque disparu. C'est le son grêle de l'*i* qui y domine ; et il était difficile d'en trouver un dont le retour fût moins agréable à l'oreille.

CHAPITRE III.

MODIFICATIONS DES SONS. ACCENT.

§ 8. ACCENT TONIQUE OU RHYTHMIQUE.

Les sons de la voix humaine étant maintenant bien connus, étudions-en les modifications. Nous reconnaîtrons bientôt qu'elles ont sur l'harmonie du langage une influence plus puissante encore et plus directe que les sons eux-mêmes.

Ces modifications qui tombent toutes sur les voyelles, sont au nombre de trois, l'*accent*, le *ton* ou l'*intonation* et la *quantité*. Parlons d'abord de l'accent.

L'accent qu'on appelle quelquefois *accent tonique*, et qu'il vaudrait mieux nommer *accent rhythmique*, puisque c'est lui qui détermine le rhythme du discours, consiste en ce qu'il y a dans chaque mot prononcé isolément, une syllabe sur laquelle on appuie plus que sur les autres. Cette syllabe est dite *accentuée*, et l'accent n'est autre chose que cette plus grande intensité de la voix sur une syllabe particulière[1].

En français, dans les mots isolés, l'accent tombe toujours et sans exception sur la dernière syllabe sonore du mot. Dans *pain*, *lever*, *soutenir*, *effaroucher*, *épouvantablement*, les syllabes *pain*, *ver*, *nir*, *cher*, *ment*, sont

1. *Cours supérieur de grammaire*, l. I, chap. VIII. C'est toujours dans ce sens que je prendrai le mot *accent*, et non comme signifiant les traits à droite ou à gauche que nous mettons sur nos *e*.

évidemment plus marquées que les autres; elles sont donc accentuées.

J'ai dit la *dernière syllabe sonore :* car si l'*e* terminant un mot ne formait qu'une syllabe muette, comme dans *rade*, *platanes*, ils *avertissent*, ces dernières syllabes, n'ayant pas de son sensible, ne peuvent porter l'accent. Celui-ci recule donc sur les syllabes précédentes qui deviennent les *dernières sonores*, quoiqu'elles soient en réalité les avant-dernières des mots.

En latin, dans les mots de deux syllabes, la syllabe accentuée était toujours l'avant-dernière, *rósa*, *vírtus*, etc. Dans les mots de plus de deux syllabes, c'était aussi l'avant-dernière si elle était longue, *silvéstrem*, *meditâris;* et l'antépénultième, si la pénultième était brève, *tégmine*, *pátulæ*, *aspícere* [1].

En grec l'accentuation n'avait pas de règle certaine et générale [2]. Elle tombait, selon le cas, sur la dernière syllabe du mot, comme dans θεός, dieu; ou sur la pénultième, comme dans λόγος, discours; ou sur l'antépénultième, comme dans ἄνθρωπος, homme.

Le signe de l'accentuation chez les Grecs et les Latins était le trait de droite à gauche qu'ils nommaient *accent aigu*, ou quelquefois un autre accent nommé *circonflexe* [3]. Quant au troisième accent, nommé *accent*

1. M. Quicherat, dans son *Traité de versification latine* (chap. XL), a donné des notions très-complètes de l'accentuation en latin. Pour l'usage commun, ce que je dis ici peut suffire, avec cette observation cependant que les enclitiques *que*, *ve* et *ne* interrogatifs, ramènent l'accent sur la syllabe qui les précède immédiatement, *templáque*, *agnúsve*, *veníne*.

2. Voyez dans les exercices de M. Dübner, sur le *Lhomond grec*, un traité élémentaire d'accentuation grecque en quatre pages.

3. C'était une règle générale en grec et en latin que l'accent circonflexe ne remontait pas plus loin que la pénultième, δῶρον, présent; et que si la dernière devenait longue, il se changeait en accent aigu, δώρου. Mais c'était là sans doute une règle purement or-

grave, et marqué comme chez nous par un trait de gauche à droite, il indiquait originairement les syllabes glissantes; et comme on ne l'y marquait pas, il désigna dans la suite les syllabes accentuées qui s'affaiblissaient en se joignant à d'autres mots.

Pour nous, nous n'avons pas de signe spécialement affecté à cet usage, parce que notre accentuation est si constante qu'il nous serait presque toujours inutile. Cependant quand nous voulons figurer l'accentuation dans les mots français, nous employons le même trait que les anciens, notre accent aigu ordinaire, *vertú*, *félicité*. Mais on comprend combien ce signe est insuffisant, puisqu'il marque déjà autre chose, savoir le son de la voyelle, *è*, *é*.

L'accent est la plus importante des modifications de la voix, comme l'avaient bien remarqué les anciens; puisqu'il y a un scholiaste de Denys le Thrace, Mélampus, qui le loue de commencer l'exposé de la lecture par l'accent, « qui est le plus nécessaire de tous les signes d'énonciation, et la preuve la plus évidente de l'instruction de celui qui lit [1]. »

§ 9. ACCENT DANS LES PHRASES; RHYTHME.

Nous venons de considérer l'accent dans les mots iso-

thographique, et qui n'influait pas sur la prononciation. Nous avons en français des règles du même genre, où le changement de l'accent ne représente aucun changement du son. Par exemple, dans *céder* et beaucoup d'autres verbes, le són du premier *e* est marqué exactement par l'accent grave partout où il est suivi de l'*e* muet, *je cède, tu cèdes*, etc. Si la syllabe qui le suit devient sonore, on met l'accent aigu, *nous cédons, vous cédez*. Mais il ne faut pas croire que le son ait changé pour cela et que *cédez* se prononce comme les lettres *c*, *d*: on prononce régulièrement *cèdons, cèdez*.

1. *Thèses supplémentaires*, p. 351.

lés; il faut l'étudier maintenant dans les phrases. Quand plusieurs mots sont prononcés de suite et fortement détachés les uns des autres, comme dans cet exemple :

La tris*tesse*, la pi*tié*, la *crainte*, ils s'écri*èrent*,

l'oreille distingue cette alternative des sons forts ou accentués et des sons faibles ou glissants. C'est précisément ce que l'on nomme le *rhythme*, du grec ῥυθμός, ou le *nombre*, du latin *numerus*, qui avait la même signification [1].

Mettons ici la phrase de Fléchier, dont je viens de citer quelques mots, en indiquant par des italiques les sons accentués; et l'on saisira parfaitement le rhythme qui la distingue.

D'une *voix* entrecoupée de san*glots*, que formaient dans leurs *cœurs* la tris*tesse*, la *pitié*, la *crainte*, ils s'écri*èrent :* « Comment est *mort* cet homme puis*sant*, qui sau*vait* le peuple d'Is-ra*ël* ? »

Le rhythme était particulièrement sensible dans les langues anciennes; et nous l'y sentons parfaitement nous-mêmes, quand nous accentuons les syllabes marquées de l'accent aigu ou du circonflexe; par exemple dans cette phrase qui commence un discours d'Agricola à son armée :

Octâvus ánnus est, commilitónes, ex quo virtûte et auspíciis impérii románi, fíde atque ópera véstra, Británniam vicístis [2].

1. Numerus qui græcè ῥυθμός vocatur. Cic., *Orator*, XX, n° 67. Voyez dans nos *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*, les notes des pages 269, 270; et dans nos *Thèses supplémentaires*, les p. 22, 49, 224, 228.

2. Voilà, mes compagnons, la huitième année que par la vertu et sous les auspices du peuple romain, par votre discipline et votre activité vous avez soumis la Bretagne. — Voyez dans Quintilien (*Inst.*

Il en est de même pour le grec. Voici une petite phrase qui se trouve au commencement de la première *Philippique* de Démosthène. En appuyant sur les syllabes accentuées ou en fera sentir très-exactement la cadence.

Πρῶτον μὲν οὖν, οὐκ ἀθυμητέον, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῖς παροῦσι πράγμασιν, οὐδ᾽ εἰ πάνυ φαύλως ἔχειν δοκεῖ [1].

On remarque facilement que le rhythme reste absolument le même quel que soit, pour le son absolu des lettres, le système de prononciation adopté. Qu'on énonce les syllabes de Démosthène selon la coutume de nos colléges ou comme les Grecs modernes; qu'on admette ou qu'on rejette en latin les syllabes nasales, en disant *a-nnus* ou *an-nus; co-mmilitones* ou *con-militones;* qu'on prononce *u* ou bien *ou, vicistis* ou *vikistis*, etc., la cadence de la phrase n'en est pas atteinte; et de là cette conséquence tout à fait inattendue mais certaine, que, grâce à l'accent, nous possédons l'harmonie rhythmique des langues anciennes, quand même la prononciation exacte des lettres nous échapperait entièrement.

C'est qu'en effet la juste prononciation des lettres est une justesse d'usage ou d'habitude: elle ne fait rien à la cadence ou au nombre du langage. On prononçait *prèmier* sous Louis XIV, et nous disons *premier; mécredi* au lieu de *mercredi; naviger* pour *naviguer; tédéon* pour *te Deum*, etc. La substitution d'un son à un autre choque assurément ceux qui n'y sont pas habitués;

orat., IX, IV, nos 67 à 71), un passage remarquable sur la prononciation des phrases oratoires en latin.

1. D'abord donc, ô Athéniens, il ne faut pas perdre courage sur nos affaires présentes, non pas même quand elles nous paraîtraient être dans le plus mauvais état.

mais le langage, en tant qu'il est cadencé, ne perd rien : et quoique des sons clairs et ouverts soient plus agréables à l'oreille que des sons obscurs ou nasaux trop répétés, on comprend cependant que le rhythme n'en dépende pas plus qu'il ne dépend de la beauté de la voix de celui qui parle.

Le rhythme n'est pas moins sensible dans les langues modernes, et par exemple en italien, comme on peut le voir dans cette phrase qui ouvre le *Prince* de Machiavel :

Tútti gli státi, tútti i dómini che hanno avúto impéro soprà glí uómini, sono státi è sóno o repúbliche o principáti [1].

On remarque facilement qu'ici, aussi bien qu'en latin et en grec, les syllabes accentuées dans la phrase sont à très-peu près les syllabes accentuées des mots pris un à un, ou accompagnés d'autres mots plus courts et sans accent qui semblent n'en faire qu'un avec eux.

§ 10. RHYTHME EN FRANÇAIS ; COMMENT IL DIFFÈRE DU RHYTHME DES AUTRES LANGUES.

En français, l'accentuation dans les phrases n'est pas la même que dans les mots isolés. Les accents de quelques-uns disparaissent, d'autres se renforcent selon une règle très-générale et très-belle que l'exemple suivant, tiré de la *Logique de Port-Royal*, fera bien comprendre.

Il n'y a rien de plus estimable | que le bon sens et la justesse de l'esprit | dans le discernement du vrai et du faux.

1. Tous les états, tous les gouvernements qui ont eu empire sur les hommes, ont été et sont des républiques ou des principautés.

Pour peu que cette phrase soit bien prononcée, une oreille sensible sera d'abord frappée de l'accentuation des syllabes *mable*, *prit*, et *faux* qui en terminent les trois sections. La dernière même, parce qu'elle termine complétement le sens, donne lieu à un léger changement d'intonation dont je parlerai bientôt : mais elle porte un accent rhythmique au moins aussi fort, peut-être même plus fort que les deux autres.

Les trois accents portés sur ces trois syllabes les rendent les plus apparentes de toute la phrase; et comme ce sont en même temps les dernières sonores des mots qui terminent les membres, il est évident que, chez nous, l'accent divise pour l'oreille la phrase en ses parties les plus essentielles[1].

Ces accents ne sont pas les seuls. On distingue encore dans chacune de ces trois divisions, des sous-divisions marquées par des accents un peu plus faibles et qui portent sur les mots *rien*, *sens*, *discernement*. Quant aux autres mots, soit parce qu'ils sont courts, soit surtout parce qu'ils n'arrêtent aucunement la pensée ni ne la divisent, l'accent a totalement disparu des plus courts et s'est fort affaibli dans les plus longs, si bien que, eu égard à la prononciation seule, on pourrait écrire la phrase en ces six groupes seulement :

Iln'yarien deplusestimable quelebonsens etlajustessedel'esprit danslediscernement duvraietdufaux.

Ainsi dans une phrase française bien prononcée, les accents tombent sur les dernières syllabes sonores, non

1. Cette règle est absolue, et l'on ne peut y manquer sans produire des sons inintelligibles, tant ils contrarient l'oreille. J. J. Rousseau l'a oubliée trop souvent dans sa musique du *Devin du village* Ces vers chantés par le devin : « L'art à l'amour est favorable, Et sans art l'amour sait charmer; A la ville, on est plus aimable, Au village, on sait mieux aimer, » deviennent, quand on sait exactement

pas de tous les mots, mais de ceux-là seulement qui terminent les sections, ou les sous-sections de la phrase. Ces accents doivent être d'autant plus marqués que le sens lui-même est mieux arrêté; en d'autres termes que la ponctuation est plus forte: et par conséquent, en français, le rhythme ne vient pas, comme dans le grec, le latin, l'italien et la plupart des langues modernes, de l'accent des mots isolés; il vient de celui des finales dans les sections ou sous-sections de la prolation.

Cette différence explique comment quelques auteurs qui n'avaient pas suffisamment analysé la parole humaine, ont écrit que la langue française n'avait pas d'accent. Il est très-vrai que nous ne frappons pas, pour ainsi parler, une syllabe dans chaque mot comme le faisaient les Latins, comme le font les Italiens, les Espagnols et les autres peuples : mais l'accent ne se perd pas pour cela. Il se reporte sur la dernière syllabe sonore de la phrase ou de ses sections; en sorte que ce qu'il faut dire, c'est que chez nous l'accent est mobile; et que quand plusieurs mots sont liés ensemble, de manière à former un groupe, le dernier seul a sa dernière syllabe sonore accentuée; les autres perdent leurs accents, et se soudent en quelque sorte avec lui.

Ce vers de Racine, par exemple :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

se prononce exactement comme s'il était composé de

sa note: « Lara, l'amour est favorable, Et sans arla moursait charmer, Ala villon n'est plus aimable, Au vil ajonc sait mieux aimer. » Cet exemple montre quelle faute insupportable c'est chez nous et partout de transposer les accents.

quatre mots, l'un de deux, le second de quatre, les deux derniers de trois syllabes.

Lejour n'estpaspluspur quelefond demoncœur,

Tous les petits mots disparaissent donc à l'oreille, ou plutôt s'unissent comme s'ils n'en faisaient qu'un seul avec celui qui porte l'accent, et sur lequel ils s'appuient.

Quelque chose de semblable avait lieu en grec et en latin, a lieu aussi dans les langues modernes : je veux dire qu'il y a des mots, comme les articles, les prépositions, qui se lient si bien au mot suivant qu'ils perdent leur accent ou, ce qui revient au même, changent leur accent aigu en accent grave. Les Grecs nommaient *enclinomènes*, c'est-à-dire *inclinés*, et les modernes ont quelquefois appelé *proclitiques*, c'est-à-dire *inclinés en avant*, ces mots qui se penchent en quelque façon sur celui qui vient après eux, et s'affaiblissent beaucoup dans la prononciation de la phrase. La différence entre ces langues et la nôtre, c'est que le français réunit ainsi un plus grand nombre de mots en supprimant leurs accents que ne le faisaient les Anciens, que ne le font les Italiens, les Espagnols, les Allemands.

Dans ce vers de la Fontaine :

Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !

il n'y a vraiment que deux accents sur *li* et *beau*. Tous les autres se sont effacés ; et le vers entier se prononce comme s'il n'était formé que de deux mots de six syllabes chacun. Si nous traduisons mot à mot cette phrase en latin, on verra bien qu'il n'en est pas de même.

Tú quam béllus es ! quam míhi púlcher vidêris !

Les accents ici, comme en italien, se font sentir dans presque tous les mots.

Il importe de remarquer cette différence, si l'on veut comprendre exactement le rhythme dans les diverses langues. On reconnaît alors que la cadence d'une phrase latine sera sensiblement la même que celle d'une phrase italienne correspondante, mais différera beaucoup de celle de la même phrase française, quoique le fondement de ces cadences soit toujours et nécessairement l'alternative des sons forts et des sons faibles ou des syllabes accentuées et des syllabes glissantes.

§ 11. RHYTHMIQUE.

Quoi qu'il en soit, les Grecs avaient fait de l'étude du rhythme une science qu'ils appelaient la *rhythmique*, ῥυθμική, qui consistait à sentir exactement soi-même et à faire sentir aux autres, dans une phrase, les syllabes accentuées, et à glisser légèrement sur celles qui ne l'étaient pas.

La rhythmique allait plus loin. Elle apprenait à conformer les mouvements du corps au rhythme des phrases ou des vers, notamment dans les marches et évolutions du chœur sur le théâtre : mais c'est une application dont nous n'avons rien à dire, puisque nous ne parlons ici que du langage.

La même science existait en fait chez les Latins; mais ils n'avaient pas à l'étudier, parce que l'accentuation de leur langue étant fort régulière, il n'y avait pour eux aucune difficulté pour la justesse de la prononciation.

Chez nous, à plus forte raison, la rhythmique s'est tout à fait évanouie comme objet d'étude, quoiqu'elle

subsiste dans la pratique, puisque nous sentons fort bien quand les mots d'une phrase sont accentués de travers. Mais notre prononciation est en ce point si régulière, que personne n'a besoin d'en apprendre la théorie. Chacun porte naturellement et sans erreur les accents où ils doivent être, et la rhythmique ne nous paraît blessée que dans les vers mal construits, comme celui-ci de Montfleury dans *la Femme juge et partie* (IV, 4) :

En effet, ce pe*tit* juge de balle est fier,

où la cadence du vers veut que *tit*, qui marque l'hémistiche soit accentué, tandis que la bonne prononciation de *petit juge* ne permet pas qu'il le soit.

CHAPITRE IV.

TON OU INTONATION MUSICALE[1].

§ 12. AIGU ET GRAVE. VOIX CHANTANTE ET SIMPLE PAROLE.

Les voix diffèrent par le *ton* ou par l'*intonation* quand l'une est plus grave et l'autre plus aiguë, le grave étant

1. Cette modification de la voix humaine dans le simple discours, assez subtile pour avoir échappé à presque tous les observateurs, avait été seulement indiquée en 1849 dans le *Cours supérieur de grammaire* (p. 7, et dans la table des matières, p. 306, au mot *ton*); puis examinée à fond en 1861 dans les *Thèses supplémentaires de métrique ancienne*, n° VIII Éclairc. XXVII. Le présent chapitre est le résumé de cette thèse.

produit par une corde plus longue ou moins tendue, et l'aigu par une corde plus tendue ou plus courte. Les voix des femmes et des enfants sont plus aiguës que celles des hommes.

Le passage de l'aigu au grave ou du grave à l'aigu est manifeste dans le chant par trois raisons : la nature même de la voix chantante, la grandeur exactement mesurée des intervalles, et l'existence de signes qui en marquent les variations. Insistons sur chacun de ces points.

1° *Nature de la voix chantante.* — La voix dans le chant est *posée*, c'est-à-dire qu'elle reste ou doit rester invariablement sur le même son pendant toute la durée de la note ; tandis qu'elle ne l'est pas du tout dans la voix parlante ou discursive ; autrement dit, elle y oscille perpétuellement autour d'un certain médium, sans s'y fixer jamais.

Cette différence entre les deux voix est bien sensible dans le chant ecclésiastique des épîtres et évangiles. Tout le monde sait que la phrase est récitée presque entière sur le même ton, la note de plain-chant restant la même jusqu'aux dernières syllabes où il se fait une petite modulation : et personne assurément ne confondra ce chant avec la simple parole.

2° *Grandeur exactement mesurée des intervalles.* — Dans la musique la voix monte ou descend par des espaces exactement mesurés qui ne sont pas moindres qu'un demi-ton. Dans la simple parole, au contraire, les intervalles parcourus sont en général très-petits comme seraient un quart de ton, un sixième, un neuvième de ton ou moins encore ; et surtout ils ne sont aucunement mesurés, ni même mesurables, puisque le médium où la voix se tient en général, n'a pas lui-même une situation fixe.

3° *Signes indiquant les variations de la voix.* — Dès qu'on s'est occupé de musique, on a senti le besoin d'avoir des caractères pour désigner les sons différents. Chez les Grecs et les Romains, ils étaient marqués par des lettres entières ou mutilées, droites, inclinées ou renversées. Plus tard, lorsque la composition de l'octave fut bien connue, les premières lettres de l'alphabet *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, romaines ou italiques, majuscules ou minuscules, indiquèrent les sept tons de la gamme. Dans le siècle dernier J. J. Rousseau modifia cette notation en prenant au lieu de ces lettres les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7; et le système de Rousseau a été renouvelé de nos jours par Galin, par ses élèves et ses successeurs. Mais surtout le mode de notation trouvé ou au moins perfectionné par Gui d'Arezzo, qui place les notes sur les lignes ou les intervalles d'une portée formée de cinq parallèles et armée d'une clef, est usité depuis huit cents ans et employé partout pour indiquer les notes des diverses octaves. De plus chacun de ces sons a une dénomination spéciale qui ne permet de le confondre avec aucun autre.

§ 13. DIFFÉRENTES INTONATIONS DANS LA VOIX DISCURSIVE.

Toutes ces distinctions aujourd'hui si nettes en ce qui touche à la voix musicale, nous manquent absolument pour la voix discursive ou la simple parole. D'abord, comme je l'ai dit, cette voix n'est pas posée, de sorte qu'il n'y a aucun point de comparaison fixe pour en déterminer les sons.

Ensuite les intervalles d'élévation ou d'abaissement peuvent être si petits qu'ils nous échappent, à moins d'une très-grande attention et même d'une certaine finesse d'oreille.

Enfin nous n'avons ni signe ni dénomination spéciale pour les faire distinguer. De là vient que la différence du grave à l'aigu a été chez nous fort peu remarquée.

Elle l'a été cependant par Batteux dans sa lettre à d'Olivet sur *l'Accent prosodique*, où il dit fort justement que « si par quelque surprise on termine une phrase sans en avoir préparé la chute, on revient machinalement sur les dernières syllabes pour y faire sentir l'accent. » — C'est l'*intonation finale* et non l'*accent* qu'il faudrait dire, comme je vais le faire voir.

Je prends pour exemple ce vers de l'*Art poétique :*

Qui dit froid écrivain, dit détestable autéur.

On reconnaît que les onze premières syllabes sont dites de ce ton moyen et à peu près invariable qu'on appelle le *médium :* mais la dernière éprouve un léger abaissement. On peut s'en assurer par la voix seule, en prononçant comme si la phrase complète était celle-ci : « Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur d'écrits, » et s'arrêtant avant de prononcer le mot *d'écrits :* on verra qu'alors le mot *auteur* ne termine pas correctement la prolation. On recommencera donc, et l'on appréciera la différence des deux sons *teur*, selon qu'ils terminent ou ne terminent pas la phrase.

On saisit encore mieux cette différence en rapprochant, au moyen de mots terminés par des sons semblables, deux syllabes sensiblement identiques, dont l'une finit et l'autre ne finit pas la prolation; par exemple :

Mettez ce*la là*.
Il a sur*pris* le *prix*.
J'avais *peint* ce *pin*.
Sur la table il y avait *vingt vins*.

Avec un peu d'attention, on distingue deux intonations différentes dans les syllabes *la*, *là*; *pris*, *prix*; *peint*, *pin*; *vingt*, *vins*. La seconde est un peu plus basse que la précédente.

Cet abaissement à la clôture des phrases purement énonciatives, s'appelle *catabase*, d'un mot grec qui signifie *descente*. On peut croire qu'il existait chez les anciens comme chez nous, puisque le plain-chant, qui n'a fait que substituer les intervalles musicaux aux intervalles irrationnels de la simple parole, termine presque toutes ses phrases par une catabase de quinte, de quarte ou de tierce.

Le mouvement du grave à l'aigu appelé *anabase*, d'un mot grec qui signifie *montée*, se trouve d'une manière assez sensible quand on appelle quelqu'un : *François! garçon!* dans les exclamations : *ô Ciel! grand Dieu! quel bruit!* et dans les interrogations simples et courtes : *que faites-vous? que voulez-vous? que demande monsieur*[1] ? Il est visible qu'il n'y a pas là d'abaissement sur la syllabe finale : au contraire il y a une petite élévation.

Le plain-chant témoigne encore ici qu'il en était de même chez les anciens, puisque dans la récitation des épîtres et des évangiles, l'interrogation se marque, dit Lafage, dans son *Cours complet de plain-chant*, en descendant d'un demi-ton sur la pénultième syllabe de la phrase et remontant par un coulé à la finale.

Quand l'interrogation forme une phrase entière comme dans ce vers d'*Iphigénie:*

Eh! que m'a fait à moi cette Troie où je cours?

1. On sentira la différence de la phrase énonciative à l'interrogative si, après avoir prononcé : *que demande monsieur?* on prononce : *voilà ce que demande monsieur.*

la règle générale subsiste; il y a catabase sur la dernière syllabe. L'anabase interrogative tombe sur un des mots précédents; ici, par exemple, sur le mot *fait* ou sur *moi*, selon la manière dont on coupera le premier hémistiche.

§ 14. SIGNES DE LA CATABASE ET DE L'ANABASE.

Ces deux modifications de la voix, la catabase et l'anabase, sont donc maintenant assez connues pour que nous pensions à représenter l'une et l'autre par des caractères convenus. Puisqu'elles ne tombent en général que sur une syllabe, il semble que le moyen le plus simple sera de placer devant cette syllabe pour la catabase une flèche tombante ↓, et pour l'anabase une flèche montante ↑. Si au lieu d'une syllabe seule on voulait faire porter la descente ou la montée sur un mot entier ou sur plusieurs mots, il suffirait d'enfermer entre parenthèses ou entre guillemets après la flèche, tous les mots que l'on voudrait comprendre sous cette désignation.

Ces deux signes si naturels et si simples vont nous permettre d'indiquer dans le langage des changements que nous produisons sans étude ni convention antérieure, et qui, à cause de cela, nous échappent presque toujours, je veux dire la succession alternative des anabases et des catabases dans le style ému ou passionné.

Nous venons de voir que l'exclamation et l'interrogation se marquent par l'une et les phrases simplement énonciatives par l'autre; de sorte que si dans la narration ou dans le langage didactique, il n'y a guère que des catabases sur les dernières syllabes des phrases,

dans le langage d'un homme agité par la passion, on distingue, au contraire, des sons notablement plus aigus ou plus graves, comme dans ces vers d'*Iphigénie* :

Je n'y vais que pour ⤉ vous, barbare que vous ⤈ êtes ;
Pour ⤉ vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois ⤈ rien,
⤉ Vous, que j'ai fait nommer et leur chef et le ⤈ mien.

On voit combien les anabases et catabases se multiplient et se rapprochent par la passion. Les phrases courtes viennent plus souvent frapper l'oreille de ces alternatives de sons différents. C'est le style coupé de la Rhétorique dont l'effet acoustique est nettement défini, par ce qui précède, et suffisamment marqué par nos deux flèches.

§ 15. MOUVEMENTS DE LA VOIX INSPIRÉS PAR LA NATURE.

Ces mouvements de la voix qui ne nous sont pas du tout enseignés, puisque je crois être le premier qui les ait nettement définis et marqués par des signes spéciaux, sont donc inspirés par la nature seule [1]; et dès lors on peut croire qu'ils existaient chez les anciens, comme chez nous. Nous en trouvons, en effet, la preuve dans un passage des *Politiques* d'Aristote (l. VIII, ch. v) auquel on n'a pas fait jusqu'ici grande attention, et qui est pourtant bien important pour le point qui nous occupe. C'est celui-ci : « Quand nous entendons le mode mixolydien, nous sommes disposés à la tristesse

1. Ils le sont, bien entendu, avec les différences qu'admet le caractère des peuples ou la nature de la langue. Ces divers éclats de voix sont donc plus ou moins étendus comme l'accent est plus ou moins marqué. C'est une différence que nous sentons fort bien et que nous exprimons en disant que tel peuple chante en parlant.

et au resserrement du cœur. » — Le mode mixolydien était le plus aigu des modes de la musique grecque. Les musiciens pour exprimer la douleur passionnée, faisaient donc comme les nôtres. Ils jetaient la voix dans les cordes hautes; et comme la musique grecque, analogue au plain-chant et à notre récitatif, ne faisait guère qu'exalter et mesurer les intervalles que la voix exécutait sans aucune mesure dans le parler ordinaire, on peut conclure que la forme exclamative consistait chez les Grecs, comme chez nous, dans l'élévation tonique de certaines syllabes, et l'abaissement immédiat des suivantes.

Cette opposition se produit encore, quoique la passion n'y soit pour rien, dans les phrases cadencées comme les périodes, ou divisées en deux parties dont l'une fait attendre l'autre. La Rhétorique appelle la première de ces parties *protase*, c'est-à-dire *tension en avant*, comme si notre esprit se tendait en effet sur elle; elle nomme la dernière *apodose* ce qui signifie *reddition, solution définitive* [1].

La phrase suivante de Mascaron, au commencement de son *Oraison funèbre de Turenne*, donnera l'exemple de cet effet. Elle se divise en deux parties terminées par des mots dont l'oreille appréciera facilement les différentes intonations.

Il n'y a rien que l'homme puisse moins soutenir que l'examen de son ↑ cœur, — soit que Dieu en soit le juge ou que les hommes en soient les ar ↓ bitres.

Il est évident que la même chose a lieu dans les vers soit seuls, soit réunis, du moment qu'il y a un

1. *Cours supérieur de grammaire*, t. II, liv. I, chap. II. *Petit traité des figures et des formes du style*, § 4.

contre-balancement entre leurs parties. Cet effet est particulièrement sensible dans les stances.

> Je disais à la nuit sombre:
> O nuit, tu vas dans ton ombre
> M'ensevelir pour tou ↑ jours.
> Je redisais à l'aurore :
> Le jour que tu fais éclore
> Est le dernier de mes ↓ jours.

On n'aura pas de peine à croire qu'il en était de même chez les anciens, que leurs périodes se coupant comme les nôtres en deux ou trois parties, les premières destinées à faire attendre et désirer la dernière, s'en distinguaient comme chez nous par une légère anabase : et je n'hésiterais pas à marquer comme il suit, cette période de Cicéron composée de trois couples d'incises contre-balancées au commencement de sa *Milonienne*.

Quamobrem illa arma, centuriones, cohortes, non periculum ↑ nobis, sed præsidium de ↓ nuntiant ; neque solum ut qui ↑ eto, sed etiam ut magno animo simus, hor ↓ tantur ; neque auxilium modò defensioni ↑ meæ, verum etiam silentium polli ↓ centur [1].

Je ne m'arrêterai pas davantage sur ces différences d'intonation. Elles sont assez subtiles pour échapper longtemps à notre attention : mais une fois que l'observation en a été faite, il n'y a plus de difficulté : et comme c'est d'ailleurs le sentiment de chacun qui détermine où la voix doit monter, où elle doit descendre, je n'ai rien à ajouter, comme précepte, à ce que j'ai dit.

1. Ces armes donc, ces centurions, ces cohortes, loin de nous annoncer quelque danger, nous présentent un appui, et nous exhortent non-seulement à la tranquillité, mais à parler avec force; ils me font

Je remarque seulement en terminant, que quelques personnes, quand elles déclament soit des vers, soit des stances, font porter l'anabase ou la catabase sur le vers entier, ou sur les hémistiches. D'autres montent pendant la première partie de la stance et descendent pendant la seconde. C'est là une mauvaise prononciation, que l'on exprime en disant que ces personnes *chantent.*

Nous la représenterions facilement avec des suites de flèches montantes ou descendantes suivies de guillemets ou de parenthèses. Sans vouloir exclure cette façon de prononcer, d'une manière absolue, je dois du moins remarquer qu'elle est extrêmement rare chez ceux qui lisent ou parlent bien, et conseiller en conséquence de l'éviter.

CHAPITRE V.

QUANTITÉ DES SYLLABES[1].

§ 16. DÉFINITION. DIFFICULTÉ SUR CE SUJET.

La *quantité prosodique* ou, comme on dit plus rapidement, la *quantité* des syllabes, consiste en ce que les unes sont appelées *brèves*, les autres *longues*.

espérer, je ne dis pas seulement de n'être pas insulté, mais même de n'être pas interrompu dans mon discours. (Trad. de de Wailly).

1. Tout ce chapitre est le résumé de thèses déjà anciennes; du nº VI des *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité;* des éclairc. vi et ix du nº VIII des *Thèses supplémentaires*, et du nº IV (p. 59 et suiv.) du même ouvrage.

Il ne semblerait pas qu'il pût exister sur un fait si simple la moindre difficulté ou le moindre embarras; et pourtant nous allons voir que c'est précisément là l'occasion, sinon la cause de toutes les erreurs où l'on peut tomber sur la question qui nous occupe en ce moment.

Cette quantité est-elle réelle? n'est-elle que de convention? Représente-t-elle la durée effective de la prononciation des syllabes? ou n'est-elle qu'une façon de les mesurer? et dans ce cas quelle est son influence sur l'harmonie du langage? Telles sont les questions qu'on est obligé de s'adresser, et c'est sur les réponses qu'on ne s'entend guère, au moins quand la difficulté n'a pas été divisée et étudiée dans ses parties comme elle va l'être ici.

Qu'il y ait en réalité des syllabes longues et des syllabes brèves, cela ne peut faire l'objet d'un doute. Il suffit de prononcer un mot tel que *silence*, *univers*, pour voir que la seconde syllabe dans le premier, la troisième dans le second sont plus longues que les autres. La différence entre les longues et les brèves est peu considérable sans doute, puisqu'elle n'influe aucunement sur la longueur ou la brièveté de nos vers : mais nous les distinguons à l'oreille, et notre prononciation est si constante à leur égard, que nous en formulons très-facilement les règles : et ces règles, les voici [1].

A l'exception de quelques pénultièmes accentuées, toutes nos syllabes sont brèves; car jamais nous ne regardons comme longue à l'oreille une syllabe qui ne porte pas l'accent : et d'un autre côté, si la syllabe qui reçoit cet accent est la dernière du mot, comme *pain*,

1. *Cours supérieur de grammaire*, l. I, chap. VIII.

beau, *plat*, *carré*, etc., le son y cessant aussitôt qu'il est entendu, la syllabe ne nous paraît pas longue. Toutefois elle peut le devenir à la fin des sections de phrases par le petit silence que nous mettons après elle et qui répond à la ponctuation.

Il n'en est pas de même si la pénultième est accentuée, c'est-à-dire si la dernière syllabe sonore est suivie d'un *e* muet, ou d'une consonne que l'on fait entendre. Alors cette syllabe peut être très-sensiblement longue, et elle l'est en effet dans les cas suivants :

1° Si elle porte l'accent circonflexe, comme dans *pâte*, *tête*, *gîte*, *côte*, *flûte*.

2° Lorsque la consonne qui la suit et qui précède l'*e* muet est une sifflante faible *v*, *z*, *j*, ou la liquide *r* : *brave*, *arrose*, *prestige*[1], *barbare*. Dans ce dernier cas il n'est pas même besoin qu'il y ait un *e* après l'*r*; *par* se prononce comme *pare*, et par conséquent l'*r* finale, quand elle se prononce, rend longue la voix qui la précède [2].

3° La pénultième accentuée est encore longue quand elle est suivie d'une articulation double où entre une des faibles *b*, *d*, *g* suivie de *l* et de *r* : *sabre*, *faisable*, *cadre*, *aigre*, *espiègle*.

4° Les voix nasales suivies d'une muette ou d'une sifflante et d'un *e* muet, sont encore longues : *jambe*, *pompe*, *nymphe*, *monde*, *conte*, *banque*, *hanche*, *langue*, *enfance*, *dormante*, etc.

Il faut bien observer que ces syllabes ne sont longues que lorsqu'elles portent l'accent. Si la dernière syllabe devenait sonore, l'accent passant sur celle-ci, elles re-

1. Il ne s'agit ici que des sons et non des lettres; *arrose* représente *roze*, et *prestige*, *tije*.

2. Il en est de même de l'*s* finale quand elle sonne : *Xerxès*, *Tatius*, etc.

deviendraient aussitôt brèves; par exemple *jambon*, *pompier*, *mondain*, *conter*, ont leurs premières syllabes brèves, quoique ce soient matériellement les mêmes que nous avons vues longues tout à l'heure : seulement elles ne sont plus accentuées.

Il en est de même si la disposition des mots dans la phrase fait disparaître ou affaiblit l'accent d'une pénultième : elle cesse aussitôt d'être longue. Ainsi l'*a* est certainement long dans *brave;* il est bref dans *brave homme*, parce que l'accent qui tombait sur *brave* dans le premier exemple passe sur *homme* dans le second.

Ces règles sont aussi simples que générales : mais elles ne sont pas très-connues ; et la confusion des mots, en ce qui tient aux distinctions grammaticales, est si ordinaire chez nous, que bien des gens disent que l'*a* est long dans *pâté* et l'*e* dans *têtu*, parce qu'ils les voient marqués d'un accent circonflexe. Ces sons étaient longs dans *pâte* et dans *tête*, parce qu'ils portaient l'accent circonflexe, la dernière syllabe étant muette. Ils sont devenus brefs, quand la dernière syllabe a été rendue sonore, puisque l'accent a passé d'eux sur elle : de sorte que quand on dit qu'ils sont longs dans *pâté* ou dans *têtu*, on veut dire seulement qu'ils ont conservé le son marqué par l'accent circonflexe, dans *pâte* ou *tête*, mais non pas la durée, qui est notablement différente.

Les exemples de cette erreur dans l'emploi des mots se présenteraient en foule. Je ne m'y arrête pas; je fais seulement remarquer, en général, que les noms nous trompent souvent, et qu'ainsi il n'est pas raisonnable de conclure d'un mot la chose qu'il exprime. Cette observation est essentielle lorsqu'il s'agit de la prosodie ancienne.

§ 17. PRINCIPE DE LA PROSODIE ANCIENNE.

Le principe général de cette prosodie, c'est que toutes les syllabes grecques ou latines sont longues ou brèves; et que la brève vaut juste la moitié d'une longue.

Ce rapport étant donné comme invariable, on a imaginé des signes pour le représenter. La longue se marque par un petit trait horizontal placé sur les voyelles *ā, ē, ī, ō, ū;* la brève par un petit demi-cercle placé de la même manière *ă, ĕ, ĭ, ŏ, ŭ.*

Maintenant comment faut-il entendre cette égalité de toutes les longues, cette égalité de toutes les brèves, et ce rapport constant des unes aux autres? Signifie-t-il que dans la réalité on mettait toujours le même temps à prononcer une brève ou une longue, et que celle-ci durait deux fois autant que celle-là? Ou ne sont-ce que des valeurs de compte, valeurs convenues pour estimer la justesse des vers? Les deux significations sont, comme on le voit, fort différentes : mais toutes deux sont également contenues sous les termes employés; et par conséquent ceux qui veulent se bien comprendre eux-mêmes, doivent examiner d'abord quel est précisément le sens de la règle donnée par les métriciens.

La première idée qui se présente à l'esprit, c'est assurément que les mots sont pris dans leur sens propre; que la longue vaut en réalité deux brèves, et qu'un discours grec ou latin prononcé exactement, devait durer un certain nombre de secondes ou de demi-secondes, calculé d'avance d'après le nombre et la quantité de ses syllabes.

Ce sens le plus naturel est aussi celui que presque

tout le monde a admis sur la foi des livres écrits par les modernes; c'est-à-dire par ceux qui n'ont jamais entendu prononcer le vrai latin ni le vrai grec : de sorte que pour revenir à la vérité, si par malheur on s'en est écarté, il faut aujourd'hui revoir et comparer avec les témoignages anciens, les conditions les plus essentielles du langage humain. C'est ce que je vais faire le plus brièvement possible.

D'abord si les longues et les brèves ont réellement dans le langage la valeur qui leur est assignée dans la mesure des vers grecs ou latins, si toutes les longues sont égales entre elles, si chacune d'elles vaut deux brèves, il est impossible d'imaginer une prononciation plus détestable et plus ennuyeuse. On peut s'en faire une idée en prononçant les paroles d'un air connu, tel que *Ah! vous dirai-je, maman,* ou *Au clair de la lune,* comme on le fait dans la méthode mutuelle, quand on étudie la mesure musicale sans les intonations. Je rappelle ici pour ceux qui ne connaissent pas cette méthode, que Wilhem, ayant voulu pour les enfants décomposer toutes les difficultés de la musique, a séparé l'étude des intonations de celle du rhythme. Dans celle-ci, on bat la mesure marquée sur les syllabes non pas chantées, mais prononcées comme dans le discours ordinaire.

L'air *Ah! vous dirai-je, maman,* par exemple, représente une suite de longues égales entre elles.

Ah ! | vous | di | rai- | je, | ma | man,
Ce | qui | cau | se | mon | tour | ment[1] ?

1. Il est nécessaire, si l'on veut se faire une idée nette de la prononciation indiquée ici, que la mesure à deux temps marquée par les barres soit battue avec la main sur une table afin que les temps soient exactement sentis.

L'air *Au clair de la lune* nous donne quatre brèves suivies de deux longues.

Au clair | de la | lu | ne,
Mon a | mi Pier | rot.

Dans ce système, quand un Romain prononçait les mots *patres conscripti*, toutes les syllabes y étant longues, il aurait pu, comme nous tout à l'heure dans le vers *Ah ! vous dirai-je, maman*, séparer toutes les syllabes et battre la mesure sur chacune :

Pa | tres | cons | crip | ti.

Au contraire, dans cette petite phrase du *Catilina* de Salluste : *igitur initio reges*, où les six premières syllabes sont brèves et les trois dernières longues, la mesure restant la même, nous aurions eu, comme dans l'air *Au clair de la lune*, deux syllabes entre les premières barres :

Igi | tur in | iti | o | re | ges

Et ainsi pour toute la langue latine et la langue grecque.

Comme il importe que le lecteur se fasse de cet effet une idée nette et précise, je n'hésite pas à lui indiquer le moyen que voici : 1° qu'il s'exerce à frapper successivement en temps égaux les cinq doigts de la main sur un pupitre ou sur une table, comme les enfants qui commencent le piano, à qui l'on fait répéter sans cesse *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *fa*, *mi*, *ré*, *ut* ; rien n'est plus facile. 2° Qu'ils prennent une phrase latine quelconque, par exemple celle-ci de Salluste dans son *Catilina* (chap. XVI), et en marquent la quantité prosodique :

Ex īllīs tēstēs sīgnātōrēs quĕ fālsōs cōmmŏdārĕ, fĭdēm, fōrtūnās, pĕrīcŭlă vīlĭă hăbērĕ[1].

1. Il en prêtait (de ses jeunes gens), pour faire de fausses déposi-

3° Qu'ils la lisent en frappant deux temps, c'est-à-dire en abaissant deux doigts consécutivement sur chaque longue, et un seul sur les brèves.

Ils reconnaîtront qu'on ne saurait imaginer une prononciation plus pitoyable que celle-là. Et se figure-t-on ce que ce serait si on l'appliquait à un discours entier, à un chant d'un poëme? Voilà pourtant ce que l'on nous vante comme une merveille, tant qu'on ne l'a pas entendu.

Je sais bien que ceux à qui l'on fait cette objection vont répondre « que ce n'est pas ainsi qu'ils comprennent la chose, que ce n'est qu'un *à peu près*, et que le langage admet certaines libertés ou irrégularités qui font que le rapport ne demeure pas absolument exact. » — Ce n'est là qu'un faux-fuyant qui ne sauve pas l'hypothèse. Quand il s'agit de syllabes, un rapport est exact ou il n'est rien du tout. Dès que les brèves peuvent s'allonger et les longues se raccourcir, où est la limite qui les empêche de se confondre?

Moi qui combats la réalité de la prosodie antique, je ne dis pas autre chose que ce que l'on me répond ici. C'est précisément parce que le langage admet nécessairement ces libertés, que la supposition d'un rapport constant est absurde.

Ce n'est pas tout. Si cette mesure des syllabes était réelle, il n'y aurait dans un discours ni lenteur ni rapidité relatives. Les menaces de la colère, les imprécations, seraient prononcées aussi tranquillement que les exhortations ou le simple récit. Est-ce possible? Est-ce concevable?

Ainsi déjà cette première assertion de la prosodie an-

tions, de fausses signatures. Il leur parlait de son mépris pour la bonne foi, pour la considération, pour la vie. (Trad. de Dureau de la Malle.)

cienne, que la longue vaut deux brèves, que toutes les brèves sont égales entre elles, ne se peut aucunement soutenir devant l'expérience. Il n'est pas possible que l'homme ait jamais parlé ainsi; et pour s'imaginer qu'il a existé un langage où ce rapport d'un à deux se maintenait entre les syllabes, il faut n'avoir jamais observé les hommes quand ils parlent, ou aimer à se perdre dans le brouillard des considérations hypothétiques.

§ 18. LONGUES ET BRÈVES PAR NATURE ET PAR POSITION.

Les longues et les brèves par nature et par position forment encore, dans le système généralement reçu, une difficulté inextricable.

Il faut se rappeler qu'il y avait en grec et en latin des syllabes longues ou brèves par nature qui changeaient dans certaines circonstances et devenaient ainsi brèves ou longues.

Une syllabe naturellement longue pouvait s'abréger si, se terminant par une voyelle, elle rencontrait sans s'élider une voyelle au commencement du mot suivant. Ainsi Virgile, finissant un vers par *sub Ilio alto*, abrége l'*o* final d'*Ilio* pour avoir son dactyle. Il commence un autre vers par *Insulæ Ionio in magno*, abrégeant par là la diphthongue *æ*.

Quant aux brèves de nature, la règle est générale: elles deviennent longues par position, quand elles sont suivies de deux consonnes. Ainsi dans *agrestis*, *a* et *e*, naturellement brefs, nous dit Quintilien (IX, IV, n° 86), deviennent longs à cause des doubles consonnes qui les suivent.

Ne s'agit-il ici que d'une évaluation grammaticale,

rien n'est plus aisé à concevoir que ce changement : c'est une convention une fois faite et voilà tout. Si la prononciation doit, au contraire, en être affectée, comment admettre que les mots soient ainsi constamment altérés? On se rappelle la phrase inscrite par les premiers chrétiens sur leurs drapeaux : *Christus regnat*, *Christus imperat*, « le Christ règne, le Christ commande. » Croirons nous que dans le même mot *Christus*, la même syllabe *tus* ait, à si peu de distance, une durée double d'abord et simple ensuite? C'est comme si nous faisions *deau* long dans *rideau de lit* et bref dans *rideau à franges*.

Vossius, qui traite longuement cette question dans sa *Grammaire* (II, XII), n'a pas l'air d'en apercevoir la difficulté. Il cite un grand nombre d'exemples, entre lesquels on remarque celui d'*ossa*, où l'*o* est bref selon Pline, tandis qu'il est long dans *ora*. Je le comprends si la différence signalée par l'auteur latin est celle de l'*ò* ouvert à l'*ó* fermé [1]. Si, au contraire, il s'agit de la durée, comment ces deux *o*, inégaux dans la prononciation, étaient-ils égaux dans les vers?

Cet exemple n'est pas unique. Cicéron nous dit que *inclytus* a la première syllabe brève, tandis qu'elle est longue dans *insanus;* et Vossius cite plusieurs autres faits pareils. Comment toutes ces brèves-là sont-elles marquées longues dans nos prosodies? Répondre qu'elles sont brèves par nature et longues par position,

1. Je n'ai rien à dire contre cette interprétation. Nous disons nous-mêmes que l'*a* est long dans *bât* et bref dans *il bat*. La vérité est que c'est le son qui a changé et non la durée. Mais comme les voix fermées sont moins légères que les voix ouvertes, on leur a volontiers appliqué la qualité de longues, et peut-être les Grecs et les Romains ont-ils fait en ce point comme nous. Mais ce n'est pas l'opinion commune, que j'avais seule à combattre et par conséquent je n'ai pas à discuter cette explication.

c'est ne rien dire du tout. Il ne s'agit ni du nom, ni de l'estimation prosodique, mais de la valeur réelle des syllabes qu'on nous dit brèves, et qui comptent pour longues dans les vers. En fait, si on les y faisait longues, c'étaient des barbarismes ; si on les faisait brèves, les vers étaient faux. Sortez de là.

Sur quoi donc est fondée l'opinion commune? Puisque la nature y répugne, est-ce au moins sur le témoignage des anciens? Mon Dieu, non[1]. Les anciens, quand ils nomment les longues et les brèves entendent presque toujours leur valeur de compte dans les vers : ils parlent très-rarement de leur valeur réelle ou de leur durée effective dans la prononciation. Quand ils le font, ils sont unanimes à déclarer que cette durée ne répond pas à leur nom ; et le ridicule préjugé de nos colléges sur ces valeurs sous-doubles des syllabes, s'est formé surtout depuis le quinzième et le seizième siècle, c'est-à-dire depuis que le latin n'a plus été parlé comme langue vivante. Alors on lui a cherché dans des combinaisons abstraites, dans des rapports de chiffres, cette harmonie que l'oreille n'y sentait nullement; et tout le monde a répété avec une confiance aveugle,

1. Il est remarquable que dans cette question on ne peut pas alléguer un texte ancien d'un sens incontestable qui affirme que la durée de la longue était double de celle de la brève. Voyez nos *Thèses supplémentaires*, etc., n° VIII, Éclairc. IX, p. 264. Je n'ignore pas qu'il y a beaucoup de passages anciens où il semble qu'en effet les syllabes en tant que prosodiquement longues ou brèves, influent beaucoup sur la prononciation. J'en citerai quelques-uns moi-même; et voyez dans les *Antiqui rhetores latini*, édition de Capperonnier, p. 346 à 357, les passages allégués à l'appui ou comme développement des vers de Rufin. Mais là même on est frappé de l'indécision du sens, de la confusion des diverses qualités du langage, de la contradiction des témoignages. Il est évident pour un lecteur judicieux que les anciens n'ont jamais analysé exactement les diverses modifications de la parole et qu'ils ont pris très-souvent les unes pour les autres.

ce qu'avaient dit des gens qui n'en savaient rien eux-mêmes.

Essayons de bien poser la question, et nous examinerons ensuite si les témoignages anciens favorisent l'opinion commune ou celle que je soutiens ici et qui lui est contraire.

§ 19. LONGUES ET BRÈVES, RÉELLES OU SEULEMENT PROSODIQUES.

J'appelle *longues* ou *brèves réelles*, celles que l'oreille perçoit et distingue en effet comme longues ou brèves. J'en ai donné l'exemple au commencement de ce chapitre dans les mots *silence* et *univers* ; il est évident que *lence* et *vers* sont des syllabes longues, et que les autres sont au contraire très-brèves.

De même en latin et en grec, si je prononce δῆμος, en appuyant sur ῆ, *musam* en appuyant sur *mu*, ces syllabes sont longues à l'oreille ; ce sont donc des *longues réelles:* les autres sont *réellement brèves.*

J'appelle *longues* ou *brèves prosodiques* celles qui ont été déterminées par les grammairiens comme comptant dans les vers pour deux unités ou pour une seule. Ces unités s'appelaient *sémions*[1] ; et ainsi, dans un mot comme *mĕdĭtārĭs*, les deux premières valant chacune un sémion, étaient *prosodiquement brèves;* la troisième en valait deux, elle était *prosodiquement longue;* la dernière n'en valait qu'un, elle était brève.

Toute la question est de savoir si les longues et les brèves prosodiques étaient en même temps des longues et des brèves réelles. L'opinion commune dit *oui ;* je dis *non;* et j'ai pour moi tous les auteurs grecs ou latins qui ont eu à s'expliquer sur cette question.

1. Nam σημεῖον tempus est unum. Quintil. *Inst. orat.*, IX, IV, n° 51.

Je ne puis reproduire en détail ces témoignages qui ont été recueillis ailleurs; je me borne à rappeler ici les principaux et je renvoie pour les textes mêmes aux ouvrages indiqués en note[1].

Denys d'Halicarnasse, dans son traité de l'*Arrangement des mots* (chap. XI), dit que dans la rhythmique, c'est-à-dire dans la prose oratoire ou les vers déclamés, la quantité prosodique était altérée à ce point que les syllabes longues y devenaient notoirement brèves et réciproquement ou qu'elles se changeaient en leurs contraires.

Longin (*Fragm.* III, n° 5) écrit aussi que le rhythme (la prononciation réelle et accentuée comme elle doit l'être), emporte comme il lui plaît les temps prosodiques, allongeant très-souvent les brefs, abrégeant les longs.

Saint Augustin, toutes les fois qu'il parle des brèves et des longues dans son traité *De musica* (I, 1; II, 1, 2, 3; V, 10), déclare qu'elles sont établies par l'autorité, non par la sensation.

Le grammairien Servius (dans Putsch, p. 1812), voulant déterminer la quantité des six syllabes du mot latin *amicissimorum,* n'invoque pas une seule fois la sensation; il recourt partout aux exemples des poëtes précédents, ou aux règles établies dans les traités de métrique; c'est-à-dire que, comme saint Augustin, il ne reconnaît qùe l'autorité pour décider de la longueur ou de la brièveté prosodique. Cela seul prouve avec évidence que les syllabes grecques ou latines n'avaient pas dans la prononciation ce rapport sous-double que les traités de métrique leur assignaient.

1. *De quelques points des sciences dans l'antiquité,* n° VI. *Thèses supplémentaires,* etc., n° IV, p. 59, et n° VIII, l'éclaircissement IX

Aussi Marius Victorinus déclare-t-il (p. 2481) que les métriciens et les musiciens ne s'entendaient pas sur la vraie valeur des longues et des brèves. Les musiciens trouvaient dans le simple langage des longues plus longues et des brèves plus brèves que d'autres, tandis que la métrique les supposait rigoureusement égales.

Quintilien (*Inst. orat.*, IX, IV, n° 84), n'hésite pas à ce sujet ; il affirme la même chose, quoique dans les vers on compte toujours ces syllabes comme égales. Nous voyons en effet divers grammairiens admettre des syllabes d'un temps et demi, de deux temps et demi, de trois temps, de quatre temps[1]. Ne faut-il pas avoir perdu le sens pour s'imaginer que ces comptes-là représentent quelque chose de réel ?

La règle prosodique est encore qu'une syllabe une fois déterminée comme longue ou brève, reste telle dans toutes les flexions du mot. Mais nous savons que l'accent allonge les pénultièmes et antépénultièmes : et qu'au contraire les syllabes non accentuées sont toutes brèves à l'oreille.

Cela était vrai chez les anciens comme chez nous. Un scholiaste de Denys le Thrace dit positivement que l'accent allonge la syllabe qui le porte[2]. Quintilien dit la même chose et en termes qui ne peuvent laisser aucun doute[3].

Marius Victorinus est plus affirmatif encore. Il dit, lui, en général, que l'*arsis*, c'est-à-dire l'accentuation, comme nous le verrons bientôt, est une augmentation du temps, du son, de la voix : que la *thésis*, c'est-à-dire la syllabe non accentuée, est l'abaissement et, en

tout entier. Voyez aussi dans les tables alphabétiques de ces deux ouvrages, les mots *Brèves*, *Longues*, *Quantité*, *Pied*, etc.

1. *Thèses suppl.*, n° VIII, éclairc. XXII, p. 344.
2. *Thèses suppl.*, p. 236 et 333.
3. *Thèses suppl.*, p. 237.

quelque façon, le resserrement des syllabes. *Arsis est elatio temporis, soni, vocis; thesis depositio et quædam contractio syllabarum* (p. 2482).

Il est donc clair que toutes les fois que l'accent tombait sur une brève, cette brève prosodique devenait longue dans la réalité; toutes les fois qu'une longue n'était pas accentuée, cette longue prosodique était réellement brève. En grec Δώριος, *dorien*, avait la première syllabe longue, non parce que c'était un ω, mais parce qu'il portait l'accent; tandis qu'au génitif Δωρίου, et au datif Δωρίῳ où l'accent passait sur l'ί, c'était cet ί qui devenait long à l'oreille, l'ω devenant bref au contraire.

En latin l'*a* était long dans *vânus*, vain, il restait long dans *vánitas*, parce qu'il conservait l'accent. Mais aux cas obliques *vanitátis*, *vanitáti*, *vanitâtem*, *vanitâte*, l'accent passant sur *ta*, la première syllabe devenait brève à l'oreille, quoiqu'elle restât prosodiquement longue.

Quelques personnes disent à ce sujet qu'il ne faut pas confondre l'accent, intensité plus grande de la voix, avec la longueur qui consiste à la soutenir plus longtemps; ou plus brièvement, qu'autre chose est la syllabe battue, autre chose la syllabe allongée[1]. — Sans doute; c'est une distinction métaphysique parfaitement claire et que les musiciens réalisent fort souvent dans ce qu'ils nomment des *syncopes*. Mais ce moyen est difficile, éloigné de la nature, et demande un exercice

1. Une expérience bien facile indiquée dans nos *Thèses sur quelques points*, etc., p. 221 en note, montre combien cette distinction est chimérique. Frappez périodiquement et bien également trois doigts de la main sur un pupitre. Si vous laissez après l'un d'eux un silence double, c'est à celui-là que vous rapporterez invinciblement le temps fort de la mesure, c'est-à-dire l'accent. Et pourquoi cela? Parce que l'oreille y trouve un temps double; tant il est vrai que dans la nature l'accentuation et la longueur de la syllabe vont toujours ensemble.

spécial et longtemps soutenu. Jamais un peuple parlant et faisant sa langue ne s'est amusé à faire des syncopes tout exprès pour être moins entendu. Ici encore les érudits ont distingué des abstractions, et supposé à tort que ces distinctions subtiles avaient leur réalité dans le monde des faits[1].

A ces preuves positives, si nombreuses et si péremptoires, s'en joint une négative plus forte encore si c'est possible : savoir que les grammairiens grecs ou latins, quand ils traitent de la prononciation, ne disent pas un mot des longues ni des brèves prosodiques[2]. Ils insistent sur l'accent que nous savons influer sur la longueur réelle : quant à la quantité prosodique, qui, selon l'opinion commune, serait un élément si essentiel de la prononciation correcte, ils n'y pensent seulement pas[3]. Un homme sensé croira-t-il que, si les longues et les brèves eussent eu dans le langage la différence que nous leur supposons, les grammairiens qui traitaient de la prononciation, les eussent passées sous silence?

§ 20. PREUVES HISTORIQUES OU TRADITIONNELLES.

Ce n'est pas encore tout. Il y a aussi des preuves qu'on peut nommer *historiques* ou *traditionnelles*. Les

1. Les personnes qui n'ont pas l'habitude de la musique ne se font pas en général une idée nette du phénomène dont il s'agit. Elles croient qu'il suffit de définir la chose pour passer à la pratique. C'est une erreur. Il en est de cela comme de battre la mesure à contre-temps. Rien n'est plus facile d'après la définition : c'est de battre le second temps, par exemple, dans une mesure à trois temps. Eh bien ! qu'elles l'essayent. Elles verront tout de suite quelle distance il y a entre concevoir une chose et l'exécuter.

2. *Thèses suppl.*, p. 252 et suiv.; Denys le Thrace, dans Bekker, p. 629; Max. Victorin dans Putsch, p. 1938; Quintil. I, VIII, n° I.

3. *Thèses suppl.*, p. 252 à 257.

deux langues classiques n'ont pas disparu sans laisser de trace. Le grec subsiste au moins en partie dans le romaïque ou grec moderne. Le latin a formé directement l'espagnol et surtout l'italien qui le représentent presque entièrement dans sa largeur phonique; et aucune de ces langues n'a conservé dans sa prononciation le moindre souvenir des longues et des brèves prosodiques[1]. Toutes s'accordent à prononcer longues les pénultièmes ou antépénultièmes accentuées; car toutes ont gardé l'accent soit du grec, soit du latin. C'est que l'accent et la longueur qu'il produit étaient des réalités qui se sont soutenues à travers les siècles; tandis que la longueur ou la brièveté prosodiques qui n'étaient que des conventions de calcul, ont cessé d'être du moment que ce calcul n'a plus été appliqué.

Enfin nous avons pour le latin un témoin qui, s'il n'est pas contemporain de la belle prononciation latine, remonte du moins à une haute antiquité, c'est le plain-chant. Que fait-il à l'égard des longues et des brèves prosodiques? Comme les grammairiens anciens, il ne s'en occupe pas du tout. Les longues pour lui sont les syllabes accentuées. Il n'y a pas de chant plus ancien ni qui ait dû être mieux conservé

1. Aujourd'hui quelques Grecs s'évertuent à prononcer brèves les brèves prosodiques accentuées. C'est une de ces pédanteries rétrospectives comme on en voit naître de temps en temps chez les aveugles admirateurs du passé. Le grammairien Valérius Probus ne proposait-il pas de corriger la prononciation latine de son temps, pour retrouver ces longues et ces brèves prosodiques qu'on ne prononçait pas et qu'il croyait avoir été prononcées autrefois? (*Thèses suppl.*, p. 246.) Le français sera un jour une langue morte. Les pédants d'alors voyant *sévérité* écrit avec trois accents aigus, soutiendront que ce mot se prononçait comme un *c*, un *v*, du *riz* et du *thé*, *cé-vé*, *ri*, *té*. Peut-être soutiendront-ils aussi que *femme* se prononçait *fè-me* et *ardemment*, *ardé-ment*. La vérité est que ces mots se sont prononcés autrefois *fan-me* et *ardan-ment*, et qu'en se dénasalant, ils ont produit leur son actuel *fa-me* et *arda-ment*.

que celui de la Préface à la messe. C'est l'accent seul qui y détermine la longueur des syllabes. Dans *Gratias agere*, le dernier *a* est prononcé long parce qu'il porte l'accent; on sait très-bien qu'il est prosodiquement bref. Dans *pater omnipotens*, *pa* est prononcé long aussi bien que *ni*; ce sont des brèves prosodiques, mais elles sont accentuées. Dans *æterne Deus*, *de* est prononcé très-long; c'est la syllabe accentuée. Dans *per quem majestatem tuam laudant angeli*, *ma*, *jes* sont prononcés brefs quoique ce soient deux longues prosodiques, parce qu'ils précèdent immédiatement la syllabe accentuée *ta* sur laquelle ils semblent se pencher. Il en est de même de *om* dans *omnipotens*.

Au reste, c'est la règle générale que Lafage formule dans son *Cours complet de plain-chant* (n° 286), en ces termes remarquables : « La loi de l'accent tonique domine nécessairement la simple parole et la parole chantée. La musique a donc dû en subir l'influence et diriger sa marche de manière à ne jamais contrarier l'accentuation. » Et ailleurs (n° 284) : « Le chant de l'église a un accent musical chanté correspondant à l'accent tonique parlé.... Il a été réglé que la mélodie s'élèverait[1] et se prolongerait sur la syllabe qui, dans le discours, serait affectée de l'accent tonique. » Et enfin (n° 285) : « Cette matière a jusqu'à présent paru difficile à bien comprendre, parce qu'on l'a partout embrouillée en confondant la *prosodie* en usage dans l'ancienne métrique ou mesure des vers avec l'*accentuation* qui seule était à considérer. »

Quand on réfléchit, d'une part, à la persistance des rites et des chants religieux; et de l'autre à ce que la

1. *S'élèverait* par l'intensité de la voix et non par le passage du grave à l'aigu.

musique ancienne et le plain-chant qui en est le seul reste authentique, analogues à nos récitatifs, ne font que mettre les sons justes de la gamme à la place des intervalles irrationnels de la simple parole, sans altérer les rapports de durée ni les sons de la langue, on ne peut guère douter que nous n'ayons dans les chants de l'église, le type le mieux conservé de l'ancienne prononciation latine; et c'est une preuve nouvelle de tout ce que j'ai établi jusqu'à présent.

La conclusion à tirer de là c'est que la quantité prosodique n'avait qu'une valeur de compte. Il était convenu que dans les vers, telle syllabe compterait pour un sémion, telle autre pour deux, sans que rien dans la prononciation effective répondît nécessairement à cette convention. C'est donc dans l'ordre des signes de la parole, ce que sont pour les étymologies et la liaison des idées, les lettres orthographiques muettes; le *p* dans *compte*, l'*h* dans *homme*, etc. Ces lettres représentent certains rapports abstraits qui peuvent avoir leur utilité à d'autres égards, mais n'influent aucunement sur la parole prononcée.

De même la quantité prosodique pouvait, en souvenir des anciens poëmes, servir à régler la mesure des vers, et marquer même l'unité d'origine dans certaines familles de mots : mais il serait insensé de croire qu'elle influait sur l'harmonie du discours; ou pour parler plus exactement, elle n'y influait que quand elle était d'accord avec l'accent, les longues étant accentuées, les brèves ne l'étant pas. Dans ce cas ces deux espèces de syllabes représentaient le fait réel par leur dénomination, et elles contribuaient comme l'accent lui-même à l'ampleur et à la cadence du discours.

§ 21. FONDEMENTS DE LA QUANTITÉ PROSODIQUE.

De ce qui est dit ici, il ne faut pas conclure que la quantité prosodique n'ait pas eu d'abord son fondement dans la prononciation : ce serait aller beaucoup trop loin. Il est très-vraisemblable, pour ne pas dire certain, que les premières distinctions faites des syllabes brèves et des longues, l'ont été parce que l'oreille les jugeait telles. Ainsi dans l'exemple déjà cité du mot Δώριος, l'*o* était évidemment long, et c'est pour cela qu'on l'a écrit par un ω. Mais cet ω se maintenant dans toute la déclinaison, et dans les composés et dans les dérivés, si l'accent venait à changer de place, l'ω conservait-il sa longueur première? Non, assurément; et l'on avait alors un signe qui ne répondait plus à la nature de l'objet désigné.

Cette contradiction entre le signe et la chose fait bien pressentir que dans une multitude d'occasions la quantité prosodique sera opposée à la quantité réelle. Cela ne l'empêche pas d'en être issue; et ce qui le prouve, c'est que malgré toutes les exceptions qu'une règle trop précipitamment formulée devait produire incessamment, les syllabes accentuées sont encore le plus souvent des longues.

J'ai relevé dans l'intention de me faire une idée nette de ce rapport, toutes les syllabes accentuées d'un certain nombre de vers ou de lignes de prose grecque. J'ai trouvé que dans les vers d'Homère, il y avait sur cent syllabes accentuées, 72 longues et 28 brèves; dans une page du *Discours sur la couronne*, il y avait 77 longues et 23 brèves seulement.

Dans la langue latine où, comme je l'ai dit (p. 22, 30),

la règle prosodique est beaucoup plus rationnelle, parce que la notion de l'accent y entrait au moins indirectement, les longues accentuées sont encore plus nombreuses. Dans les premiers vers des *Géorgiques* il y en a 78 sur 100, il n'y a que 22 brèves.

Veut-on un exemple encore plus fort? qu'on prenne les cinq premiers vers de l'*Art poétique* d'Horace :

Humano *capiti* cervicem pictor equinam
Jungere si *velit*, et *varias* inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem *mulier* formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis, amici [1]?

Il n'y a que quatre brèves accentuées : *ca* dans *capiti*, *ve* dans *velit*, *va* dans *varias*, et *mu* dans *mulier*. Tous les autres accents, au nombre de 21, tombent sur des longues : c'est sur 100, 84 longues et 16 brèves.

Il ne me semble donc pas douteux que la quantité prosodique s'est fondée d'abord sur la quantité réelle; mais que la règle n'ayant pas été formulée avec l'exactitude ou la précision nécessaire, on s'en est écarté fort souvent, sans que cependant le nombre de ces écarts égalât à beaucoup près celui des cas réguliers [2].

1. Si un peintre voulait à une tête humaine joindre un cou de cheval et la couvrir de plumes, ramassant ainsi des membres de tous côtés, de telle sorte qu'une femme belle par en haut se terminât en un hideux poisson, pourriez-vous, mes amis, en voyant ce tableau, vous empêcher de rire?

2. Voyez dans nos *Thèses suppl.*, etc., le n°IX, où cette question est traitée avec détail.

CHAPITRE VI.

PIEDS MÉTRIQUES ET RHYTHMIQUES.

§ 22. DÉFINITION. PIEDS SIMPLES ET PIEDS COMPOSÉS OU SYZYGIES.

Les Grecs et les Romains appelaient *pieds métriques*, *pieds de vers*, ou simplement *pieds*, les diverses combinaisons qu'ils formaient avec des brèves ou des longues prosodiques prises deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, cinq à cinq ou même six à six.

Les pieds de deux et de trois syllabes étaient les plus usités et les plus connus. Il y avait quatre pieds de deux syllabes : le pyrrhique de deux brèves, *rŏsă;* l'ïambe d'une brève et une longue *sŭīs ;* le trochée ou chorée d'une longue et une brève *ārvă;* le spondée de deux longues *fāgī*.

Il y avait huit pieds de trois syllabes : le tribraque de trois brèves *dŏmĭnĕ :* l'anapeste, deux brèves et une longue *pătŭlǣ;* l'amphibraque, une longue entre deux brèves *ăvēnă ;* le dactyle, une longue et deux brèves *tēgmĭnĕ ;* le bacchius, une brève et deux longues *pŭtāvī;* l'amphimacre, ou crétique, une brève entre deux longues, *Tītўrō ;* l'antibacchius, deux longues et une brève *rēgīnă*, le molosse trois longues *trōjānās*.

Ce sont là les pieds simples. Les pieds plus longs, de quatre, de cinq ou de six syllabes s'appelaient d'un nom

commun des *syzygies* [1], c'est-à-dire des *réunions*, parce qu'ils pouvaient être considérés comme des réunions de deux pieds de deux ou trois syllabes. Ainsi *Amaryllida*, nom de bergère à l'accusatif, comprenant deux brèves, une longue et deux brèves, pouvait être regardé comme formé d'un pyrrhique *ămă* et d'un dactyle *ryllĭdă;* ou d'un anapeste *ămăryl* et d'un pyrrhique *lĭdă*. C'est même ainsi que nous considérons presque toujours ces pieds composés ; et les traités de prosodie faits pour nos colléges ne parlent pas des syzygies, tandis que les anciens en parlaient ordinairement. Je dirai pourquoi tout à l'heure.

Ils avaient donc donné des noms, sinon à tous ces pieds, au moins à quelques-uns. Ils appelaient *procéleusmatique* le pied composé de quatre brèves, et *dispondée* celui qui avait quatre longues. Une longue avec trois brèves était un *péon*, et il y avait quatre péons selon que la longue occupait la première, la seconde, la troisième ou la quatrième place. Une brève avec trois longues s'appelait *épitrite ;* et il y avait quatre épitrites selon la place occupée par la brève. Le *dichorée* était composé de deux chorées ou trochées; le *diïambe* de deux ïambes ; le *choriambe* d'un chorée et d'un ïambe, c'est-à-dire de deux brèves entre deux longues *cōnspĭcĭūnt;* l'*antispaste* opposé au précédent était formé d'un ïambe et d'un trochée ou de deux longues entre deux brèves *ămārētŭr ;* l'*ionique à majore*, de deux longues suivies de deux brèves *ēxtīnguĕrĕ;* l'*ionique à minore*, de deux brèves suivies de deux longues *mĕtŭēntēs*.

Il est visible qu'il y a ainsi seize pieds de quatre syllabes, trente-deux de cinq et soixante-quatre de six : mais ces derniers ont très-peu d'intérêt. Ils n'ont

1. Arist. Quintil. dans *Meibom.*, p. 35 et 36. Cf. Sergius, Isid. On disait aussi des *dipodies*.

même pas de nom pour la plupart, et je n'en parle ici que parce qu'il y a en latin et en grec des mots de cinq ou de six syllabes, *cōnspĭcĕrēmŭs*, *māgnĭfĭcēntĭŏr*, qui forment, celui-ci un *didactyle*, celui-là un dactyle et un trochée.

Pour nous, comme je l'ai dit, nous décomposons toujours les syzygies en pieds simples, parce que nous n'employons les pieds que pour mesurer les vers ; et les anciens dans leurs traités de métrique, faisaient comme nous [1]. Ils disaient que l'hexamètre avait six pieds, dactyles ou spondées ; que le pentamètre en avait cinq, dactyles, spondées ou anapestes ; et quand ils coupaient leurs vers par des barres verticales pour les scander, il n'y avait jamais qu'un pied simple dans chaque section.

Dīscĭtĕ | jūstĭcĭ | ām mŏnĭti | ēt nōn | tēmnĕrĕ | dīvōs [2].

§ 23. PIEDS DANS LA RHYTHMIQUE. ARSIS ET THÉSIS.

Voilà pour la métrique, c'est-à-dire pour le calcul abstrait des vers. Il n'en était pas de même dans la rhythmique, c'est-à-dire dans la science qui apprenait à les prononcer correctement et harmonieusement. Là le pied n'était plus comme tout à l'heure composé de brèves et de longues prosodiques, mais d'*arsis* et de *thésis*. Les grammairiens et métriciens anciens sont unanimes sur ce point ; et si nous le négligeons dans nos traités de versification latine, c'est que nous n'avons ja-

1. Jam pæon quod plures quam tres habet syllabas, *numerus* a quibusdam, non *pes* habetur. Cic. *Orat.* LXIV, n° 218. Cf. Quintil. *Inst. orat.*, IX, IV, n° 95.

2. Virg. *Æn.* VI, 620. Vous qui êtes avertis, apprenez à pratiquer la justice, et à ne pas mépriser les dieux.

mais à prononcer les vers à la façon des anciens : mais cette partie est absolument nécessaire si nous voulons nous rendre compte de leur harmonie réelle.

Nous avons vu que le rhythme consiste dans la succession alternative des syllabes accentuées et des syllabes glissantes. Les anciens l'avaient reconnu comme nous ; et en considérant les pieds par rapport à la prononciation, ils y avaient appliqué une division assez commode, celle des *arsis* et des *thésis*.

Il faut savoir que lorsqu'ils voulaient marquer le rhythme d'un mot comme *philomêla*, ils levaient la main ou le pied sur la syllabe accentuée, et l'abaissaient sur les syllabes suivantes. *Arsis* en grec signifiait *élévation*, et *thésis*, *position*; et ces deux mouvements étant les signes de l'élévation de la voix ou de son abaissement[1], on appliqua ces deux noms, surtout chez les Romains, aux deux parties du pied. On appella *arsis* la première partie jusques et y compris la syllabe accentuée, et *thésis* la partie glissante qui venait après l'arsis. Ces définitions sont données avec des exemples à l'appui par les grammairiens latins, surtout par Térentien et Priscien[2] : il ne peut donc y avoir aucun doute à cet égard.

Ainsi dans un mot comme *cōntĭcŭērĕ*, l'arsis est *conticuê* puisque c'est ce dernier *e* qui porte l'accent ; la thésis est *re*, syllabe glissante. Dans *récubans*, l'arsis est *ré ;* la thésis *cubans ;* dans *natûra* comme dans le mot français *nature* qui en est tiré, l'arsis est *natu ;* la thésis est *ra*[3] pour les Latins, *re* pour nous.

1. Voyez dans mes *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*, n° VII, une discussion approfondie sur l'*arsis* et la *thésis*.

2. Dans Putsch., p. 1289 et 2414. Diomède dans Putsch., p. 471 ; Sergius, *ibid.*, p. 1831.

3. Cet exemple est de Priscien lui-même : « Quando dico *natu*,

On voit maintenant pourquoi les anciens ne confondaient pas les syzygies avec les pieds simples qui les forment : c'est que la prononciation en était différente [1]. Le mot *conspicerêmus* n'ayant qu'une syllabe accentuée *rê*, tout le reste du mot s'y appuie, et passe avec une grande légèreté. Si au contraire nous coupons le mot en *cónspice*, *rêmus* (*adest*), (en français, *regarde*, *une rame est là*), il y a deux accents l'un sur *cóns*, l'autre sur *rê*. C'est un vrai dactyle suivi d'un trochée, que l'oreille ne confond pas avec un pentasyllabe, quoique les lettres et la quantité prosodique soient exactement les mêmes.

§ 24. PIEDS MÉTRIQUES ET PIEDS RHYTHMIQUES CHEZ LES ANCIENS.

Les pieds grecs ou latins étaient donc purement et simplement une mesure appliquée aux vers : mais ils présentaient des idées très différentes selon qu'on les considérait par rapport à la métrique ou à la rhythmique. Sous le premier aspect, le pied n'était qu'un arrangement de longues et de brèves prosodiques ; c'était la conception abstraite. Selon la rhythmique, c'est-à-dire eu égard à la prononciation réelle, il exigeait deux parties, une *arsis* et une *thésis*, ou un *levé* et un *posé*, c'est-à-dire une partie forte ou accentuée et une autre qui ne l'était pas [2].

elevatur vox et est arsis in *tu* ; quando vero *ra*, deprimitur vox et est thesis. » Putsch., lieu cité.

1. Multum refert unone verbo sint duo pedes comprehensi, an uterque liber. Quintil., *Inst. orat.*, IX, IV, n° 97. Cf. n° 67.

2. C'est pour cela que Diomède (dans Putsch, p. 512) écrit qu'il y a entre le rhythme et le mètre, la même différence qu'entre la matière et la règle. Le rhythme produit le vers matériellement, c'est-à-dire en tant qu'il est prononcé ; le mètre, en le mesurant, le rend régulier.

On voit par là comment le rhythme ou un vers prononcé se décomposait en pieds, puisqu'il consistait dans l'alternative des syllabes accentuées et des glissantes, c'est-à-dire des arsis et des thésis ; et comment le mètre, c'est-à-dire le vers, non pas prononcé, mais écrit ou calculé, se partageait en pieds d'une autre nature, c'est-à-dire en brèves et en longues. Les pieds métriques et les pieds rhythmiques[1] n'étaient ni la même chose, ni les mêmes : et c'est pour cela que la rhythmique considérait outre les pieds simples, les syzygies, dont la métrique pure, telle que nous la concevons n'avait pas à s'occuper. Les pieds simples suffisaient quand on voulait s'assurer de l'exactitude des vers. Quand on voulait les prononcer, ces pieds prosodiques n'étaient plus rien du tout : l'oreille n'entendait que les pieds rhythmiques, c'est-à-dire les mots ou groupes de mots dans lesquels on distinguait une arsis et une thésis.

J'insiste sur cette distinction, parce qu'elle est fondamentale ici ; et parce que les mots nous trompent si souvent que peut-être beaucoup de lecteurs ont de la peine à se figurer sous le même terme, deux choses si différentes.

Quand il s'agissait de l'harmonie du discours oratoire, c'était aussi des pieds rhythmiques et non pas des pieds métriques que parlaient les rhéteurs. Cicéron dans son *Orator* (LXIII, n° 212) compare comme fins

1. J'emploie ce terme pour éviter toute confusion : les anciens disaient des *rhythmes ;* prenant ainsi le mot *rhythme* dans le sens collectif, pour le rhythme total d'une phrase, et le même mot dans le sens distributif pour les parties de ce rhythme total. Quand Cicéron dit que le péon est un rhythme (p. 63), c'est le sens distributif, ce que je nomme *pied rhythmique.* Quand Aristote dit dans sa *Poétique* (IV, 2) que les vers sont des parties des rhythmes, il le le prend dans le sens collectif de *discours rhythmé.*

de phrases, les deux mots *temeritas* et *comprobavit :* le premier est un péon, le second un dichorée. Il ne faut pas croire qu'il eût exprimé sa pensée en disant deux trochées au lieu de celui-ci, et au lieu du péon, un pyrrhique et un ïambe.

Ces observations nous donnent sur la prononciation de la prose ou des vers anciens une clarté inattendue, et qui va s'augmenter encore si nous considérons qu'il y a chez nous quelque chose d'absolument pareil, quoique nous n'ayons jamais à employer les noms de *pied métrique* ou *pied rhythmique :* mais la chose existe comme nous allons le voir.

§ 25. PIEDS MÉTRIQUES ET RHYTHMIQUES EN FRANÇAIS.

Quand nous voulons mesurer ou seulement distinguer les vers français, nous prenons régulièrement deux syllabes pour un pied. Le vers de douze syllabes a donc six pieds; celui de dix syllabes, cinq; celui de huit syllabes, quatre; celui de sept syllabes, trois pieds et demi, et ainsi de suite. C'est là un compte purement arithmétique, et qui ne représente aucunement la prononciation, mais qui sert à déterminer le genre ou les dimensions de nos vers. Ainsi ce que nous appelons *pied* quand il s'agit de notre versification, répond exactement aux pieds métriques des anciens. Ils en avaient, il est vrai, une multitude tandis que nous n'en avons qu'un : mais cela tient d'abord à ce que nous ne distinguons pas comme eux les longues et les brèves prosodiques; et ensuite à ce que le nombre des syllabes dans nos vers étant toujours rigoureusement déterminé, nous n'avons pas eu besoin d'avoir des pieds plus longs que d'autres.

Maintenant avons-nous des pieds rhythmiques, c'est-à-dire où l'on puisse distinguer une arsis et une thésis? Oui, assurément, quoique le nom soit absolument inusité, et que personne n'ait eu jusqu'ici à les rechercher ni à les reconnaître. Mais nous qui voulons mettre dans cette étude plus de rigueur que nos devanciers, nous devons montrer qu'il en existe et leur donner sans hésiter le nom qui leur convient.

Avant tout il faut remarquer que si nous n'avons pas de longues ou de brèves prosodiques, nous avons des longues et des brèves réelles; et que nos pieds, comme les pieds rhythmiques des Latins, ont toujours une syllabe accentuée qui sera précisément la longue, et des syllabes sans accent qui seront nos brèves.

Il faut observer aussi que chez les Latins où la dernière syllabe était toujours sans accent; il y avait nécessairement une *thésis* après l'*arsis*, excepté dans les monosyllabes comme *res*, *dî*, etc., où la syllabe unique était accentuée; tandis que chez nous qui accentuons toujours la terminaison masculine, la thésis manquera quand le mot ne sera pas terminé par une syllabe muette.

Cela compris, des mots ou groupes de mots comme *tapé*, *fini*, formés de deux brèves, sont évidemment des pyrrhiques. Des mots comme *toujours*, *hasard*, *le ciel*, sont des ïambes: car la première syllabe est brève, et la seconde est certainement longue. Des mots comme *fable*, *rire*, sont des trochées, car la première est longue et la seconde brève.

Passons aux pieds de trois syllabes. *Univers*, *similor*, sont visiblement des anapestes, puisqu'ils ont deux brèves et une longue. *Navire*, *phalange*, *le comte*, avec une longue entre deux brèves, sont des amphibraques.

Combattu, *dédaigné* sont des tribraques, puisque les trois syllabes y sont brèves [1].

Enfin parmi les pieds de quatre syllabes, nous avons le dipyrrhique ou procéleusmatique, si les quatre sont brèves, *témérité;* le péon troisième, si c'est la troisième syllabe qui est longue, *utilise*, *le courage;* et le péon quatrième, si c'est la dernière, *Artaxercès*, *il va venir.*

Je ne vais pas plus loin et laisse de côté les pieds de cinq ou six syllabes qui n'ont pas de difficulté. Il me suffit d'avoir montré que nous avons en effet des pieds rhythmiques ; que ces pieds nous pouvons les désigner par les noms que les anciens leur donnaient ; qu'ils ont une *arsis* et une *thésis*, si la dernière syllabe est muette : *fa-ble*, *navi-re*, *utili-se;* et une *arsis* seulement quand la dernière syllabe est sonore : *unir*, *courbatu*, etc. Dans ce dernier cas, ils sont comme les mots grecs qui avaient l'accent sur la dernière syllabe : θεός, ποταμός. L'arsis comprenant la syllabe accentuée, on voit qu'il n'y avait rien après elle; et alors, dans le rhythme total, il n'y a pas d'autres syllabes faibles que les premières de chaque mot ou groupe de mots.

Regardez ce coteau par le vent desséché.

Les syllabes accentuées sont *dez*, *teau*, *vent*, *ché;* les autres sont faibles et forment les thésis.

L'utilité de cette théorie sera, du reste, mieux comprise dans le chapitre suivant, quand nous analyserons les vers

1. Ces distinctions et dénominations sont usitées dans les traités de versification anglaise, qui reconnaissent trois pieds principaux, l'ïambe *rewárd*, le trochée *fávour*, l'anapeste *contradict*. C'est avec ces pieds que les vers sont mesurés ; mais comme chez nous, ainsi que nous le verrons plus tard, ce n'est pas d'eux que vient l'harmonie du vers. Aussi M. Cumberworth dit-il, p. 292 de sa *Grammaire anglaise*, que les poëtes anglais ne sont pas sévères sur l'emploi des pieds, qu'ils mettent quelquefois l'un pour l'autre.

grecs, latins ou français. Nous montrerons alors que leur harmonie, bien qu'elle soit en résultat fort différente, repose pourtant sur des principes qui sont exactement les mêmes. Nous verrons surtout, que ce que faisaient les anciens dans la scansion et la prononciation de leurs vers, nous le faisons tout comme eux dans la scansion et la prononciation des nôtres ; et que, si on ne l'a pas remarqué jusqu'à présent, c'est uniquement parce qu'on n'a pas l'habitude d'employer les mêmes mots.

CHAPITRE VII.

QUALITÉS HARMONIQUES DU LANGAGE[1].

§ 26. DIVERSES FORMES DU LANGAGE ET LEURS DEGRÉS D'HARMONIE : SIMPLE PAROLE ; PAROLE ORATOIRE ; PÉRIODES.

Maintenant nous pouvons déterminer avec une exactitude presque mathématique les qualités harmoniques du langage, et en montrer les degrés divers dans des formes assez bien connues, assez habituelles chez nous pour ne laisser aucune incertitude dans l'esprit.

Ces formes sont la *simple parole*, la *parole animée d'un orateur*, les *périodes*, les *vers en général*, je veux dire les vers primitifs, antérieurs à tout système régulier

1. Ce chapitre est le résumé éclairci par des exemples, de deux propositions insérées dans les *Thèses sur quelques points des sciences*, etc. (p. 295) et dans les *Thèses supplémentaires* (p. 269).

de métrique; les *vers déterminés* ou *vers* proprement dits; enfin les *strophes* et *stances*.

Étudions ces arrangements avec l'attention qu'ils méritent, et n'hésitons pas à donner des exemples en français, en latin et en grec. Ce sera le meilleur moyen de montrer que les lois physiques du langage sont partout les mêmes, et qu'il n'y a rien dans la prononciation des anciens qui ne se retrouve dans la nôtre.

1° *La simple parole.* — J'appelle ainsi la prose de la conversation, celle des livres purement didactiques, du récit ordinaire. On n'entend que les sons de la voix (voyelles ou consonnes); quelques syllabes sont accentuées, mais trop faiblement pour qu'on trouve là une source d'harmonie bien caractérisée. En voici des exemples :

On traite Fénelon comme un auteur ancien. On collationne ses manuscrits et ses éditions[1].

Státua Rómæ in comítio pósita Horátii Cóclitis fortíssimi víri, de cœlo tácta est[2].

Ἡ φύσις τὰ δάκρυα ἔδωκεν ἡμῖν παραμυθίαν ἐν ταῖς τύχαις[3].

2° *La parole animée d'un orateur.* — Les accents sont plus fortement marqués; le rhythme devient sensible. Par exemple :

Quel sujet peut inspi*rer* des sentiments plus justes et plus tou*chants* qu'une mort soudaine et surpre*nante* qui a suspendu

1. Boissonade, *Critique littéraire*, t. II, p. 241.
2. Verrius Flaccus. La statue d'Horatius Coclès, homme très-courageux, élevée à Rome dans le comice, fut frappée de la foudre.
3. M. Quicherat, dans ses *Premiers exercices de traduction grecque*, p. 12. La nature nous a donné des larmes, comme une consolation dans nos malheurs.

le cours de ses vic*toires* et rompu les plus douces espérances de la *paix*[1].

Seditiónibus ómnia turbâta sunt, et ab íis quos prohibêre mágis decêbat ; postrémo, quæ péssimi et stultíssimi decrevêre, éa bónis et sapiéntibus faciénda sunt[2].

Τῶν μὲν ἀθλητῶν, δὶς τοσαύτην ῥώμην λαβόντων, οὐδὲν ἂν πλέον γένοιτο τοῖς ἄλλοις· ἑνὸς δ᾽ἀνδρὸς εὖ φρονήσαντος, ἅπαντες ἂν ἀπολαύσειαν οἱ βουλόμενοι κοινωνεῖν τῆς ἐκείνου διανοίας[3].

3° *Les périodes.* — La phrase totale en tant qu'elle est proférée, est divisée par des repos en parties symétriques qu'on appelle *membres* ou *incises*. Tout le monde sait qu'on distingue les périodes à deux, à trois et à quatre membres, et que ces dernières s'appellent *périodes carrées* quand les membres en sont à peu près égaux. Il y a donc là des degrés d'harmonie dont la différence est sensible à l'oreille, mais qui ne doivent pas nous arrêter, puisqu'en indiquant le nombre des membres, on a dit tout ce qu'il y avait à savoir sur ce point. Je rappelle seulement qu'il y a dans toute période une protase et une apodose, et que ces deux parties sont marquées, comme nous l'avons dit (p. 38), par une ou plusieurs anabases et une catabase définitive. Exemples :

O si l'esprit divin, l'esprit de force et de vérité, avait en-

1. Fléchier, *Oraison funèbre de Turenne.*

2. Salluste, *Harangue de Philippe contre Lépide.* Les séditions bouleversent l'État; elles sont exécutées par ceux-là mêmes qui devraient les prévenir. Pour comble de maux, les résolutions violentes prises par les insensés et les pervers forcent les bons et les sages d'en prendre de semblables. (Trad. de Dureau de la Malle).

3. Isocrate, *Panégyrique*, n° 2. Quand les athlètes auraient une force double de celle qu'ils ont, il n'en résulterait aucun bien pour les autres. Mais qu'un seul homme donne un bon conseil, tout le monde en profitera, ceux du moins qui voudront s'associer à sa bonne pensée.

richi mon discours de ces images vives et naturelles qui représentent la vertu et qui la persuadent tout ensemble ; — de combien de nobles idées remplirais-je vos esprits ; — et quelle impression ferait sur vos cœurs le récit de tant d'actions édifiantes et glorieuses[1] !

Némini vídeo dúbium esse, júdices, quin apartíssimè C. Vérres in Sicília, sácra profanáque ómnia, et privâtim et públice spoliàrit, — versatúsque sit sine úlla non modó religiône, verum étiam dissimulatiône, in ómni génere furándi átque prædándi[2].

Ὅστις οὖν οἴεται τοὺς ἄλλους κοινῇ τι πράξειν ἀγαθὸν — πρὶν ἂν τοὺς προεστῶτας αὐτῶν διαλλάξῃ — λίαν ἁπλῶς ἔχει καὶ πόῤῥω τῶν πραγμάτων ἐστίν[3].

§ 27. VERS EN GÉNÉRAL ET VERS DÉTERMINÉS OU MÉTRIQUES.

1° *Les vers en général.* — Que faut-il entendre par *vers?* Je ne dis pas tel ou tel vers, un vers français, un vers latin, un vers grec : je veux savoir ce que c'est que des vers en général[4]. Je cherche l'idée essentielle que ce mot nous apporte, et je vois partout un discours rhythmé partagé en sections mesurées à peu près également.

1. Fléchier, *Oraison funèbre de Turenne.*

2. Cic. *In Verrem de supplic.*, n° 1. Je ne vois personne, messieurs, qui ne soit convaincu que Verrès a pillé ouvertement tout ce que la Sicile renfermait de sacré et de profane, soit chez les particuliers, soit dans les lieux publics; et, qu'oubliant tout sentiment de religion et de bienséance, il n'y a point de rapines et de brigandages dont il ne se soit rendu coupable. (Trad. de de Wailly.)

3. Isocr.. *Panégyr*, n° 16. Si quelqu'un pense qu'il fera quelque bien aux autres avant d'avoir réconcilié les chefs, assurément il n'a pas une bonne pensée et se trouve fort loin de la vérité.

4. *Thèses supplémentaires*, etc., n° VIII, écl. II. *Cours supérieur de grammaire*, t. II, l. I, chap. IV. Voyez aussi la *Revue de l'instr. publique*, du 13 juillet 1865.

C'est la définition qu'en donne Aristote dans sa *Rhétorique* (III, VIII, § 1). Il répète dans sa *Poétique* (ch. IV, n° 2) que les vers sont des parties de rhythmes.

Quintilien dit après lui, dans son *Institution de l'orateur* (IX, IV, n° 50), que les rhythmes (le discours rhythmé) peuvent s'étendre indéfiniment, tandis que les vers sont déterminés et ont certaines clausules. Il dit surtout (n° 114) que les vers se sont d'abord produits sans art, et qu'ils sont nés de l'observation de prolations semblables, *poema..... similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum.*

Denys d'Halicarnasse exprime la même idée quand il reproche à Isocrate de donner à ses pensées une tournure périodique arrondie, pleine de nombre et qui diffère à peine du rhythme poétique [1].

Saint Augustin enfin, dans son *De musica* (III, VIII, n° 19), dit qu'on appelle *vers* tout ce qui est prononcé de manière à flatter l'oreille par une certaine égalité, *quod sensum quadam æquabilitate demulcet.*

Il n'y a donc pas de doute sur la vraie nature des vers. La raison et les témoignages anciens sont là-dessus d'accord. Les vers sont nés, avant aucune espèce de règles, de la sensation agréable que fait éprouver un discours rhythmé coupé en parties à peu près semblables.

Nous avons de ces vers en français dans les chansons sans art que font nos paysans, nos ouvriers, nos soldats. Nous les avons encore dans un certain nombre de proverbes qui nous sont parvenus de temps très-anciens, et suivent quelquefois, souvent aussi ne suivent pas nos règles de versification.

Petite pluie abat grand vent.

1. Trad. de Gros, t. I, p. 147.

A petit saint petite offrande.
Le moin' répond comm' l'abbé chante[1].

Voilà des vers de huit syllabes. Le dernier est grammaticalement fort irrégulier : mais en élidant les *e* muets devant les consonnes, comme cela se pratiquait autrefois, il satisfait exactement au rhythme, et cela suffit pour les vers que j'examine en ce moment.

Les vers saturniens des Latins[2] étaient de ce genre, non pas ceux qu'admit plus tard la métrique latine et qui se composaient d'un ïambique dimètre catalectique (c'est-à-dire de trois pieds et demi), suivi de trois trochées[3]; mais les premiers vers de ce nom, ceux qu'on supposait avoir été chantés au temps de Saturne par les Faunes et les devins dans les vieilles forêts du Latium, comme disait Ennius[4]:

Versibu' quos olim Fauni Vatesque canebant,

Ces vers se retrouvaient sans doute soit dans les anciens oracles, soit dans les vieux préceptes d'agriculture. Tel est cet adage que rappelle Macrobe dans ses *Saturnales* (I, 17).

Hibérno púlvere, vérno lúto
Grándia fárra, Camílle, métes[5].

On voit qu'ici le rhythme est tout; la quantité proso-

1. Exemples tirés du *Recueil de proverbes*, de M. Leroux de Lincy.
2. *De quelques points des sciences dans l'antiquité*, n° IX.
3. M. Quicherat. *Traité de versification latine*, chap. XXVII, n° 5.
4. Cité par Cicéron, *Orat.*, LI, n° 171, et *Brutus*, XVIII, n° 71.
5. Par une poussière hibernale et une boue printanière (c'est-à dire un hiver sec et un printemps pluvieux), tu recueilleras, jeune homme, de riches moissons.

dique n'est rien : l'oreille, néanmoins, reconnaît cette cadence qui constitue des vers.

Il est si vrai que les vers saturniens n'avaient d'autre condition que celle du rhythme, que beaucoup plus tard, au temps des guerres puniques, Névius ayant fait des poëmes de ce genre, les métriciens postérieurs, habitués depuis Ennius à la métrique grecque, n'y pouvaient absolument trouver de règles certaines. « Nos vieux poëtes, dit Atilius Fortunatianus (dans Putsch., p. 2679) ont employé le vers saturnien sans observer de règles, sans même s'astreindre à conserver le même genre de vers; et outre qu'ils les faisaient extrêmement durs, ils les composaient tantôt plus longs, tantôt plus courts, si bien que c'est à peine si j'en ai pu trouver dans Névius à donner pour exemples. »

Nous n'avons pas de vers grecs antérieurs à ceux d'Homère; et ceux-ci ont été tellement remaniés et corrigés par les grammairiens qu'ils nous semblent tous ou presque tous des hexamètres réguliers : mais il est bien évident que ce n'est pas là le premier état des vers grecs : qu'avant eux, il y en avait eu de plus grossiers, qui auraient satisfait précisément à la condition que nous avons indiquée ici, de présenter des membres de phrases sensiblement équivalents, ou assez semblables entre eux pour que l'oreille ne les confondît pas avec le discours ordinaire[1].

1. Un auteur peu connu, M. Lurin, dans un ouvrage intitulé *Éléments du rhythme dans la versification et la prose française*, publié à Lyon en 1850, a proposé un système de vers analogue à celui dont je parle ici. Il note dans une prolation donnée toutes les syllabes accentuées comme y déterminant des sections sensibles à l'oreille (ce que j'ai nommé des *pieds rhythmiques*), et composant ainsi des phrases où ces sections se trouvent régulièrement au nombre de cinq, de six ou de sept, il établit des vers pentamètres, hexamètres ou hep-

5° *Les vers déterminés ou métriques.* — J'arrive ici aux vers plus ou moins exactement mesurés comme les hexamètres, les pentamètres, les saphiques, les ïambiques des Grecs et des Latins, et chez nous, les alexandrins, les vers de dix, de huit, de sept syllabes. Le principe général de la ressemblance des prolations subsiste toujours, mais la place et le nombre des accents sont mieux arrêtés que dans les précédents; les fins de vers plus nettement accusées, les césures mieux déterminées. Ces césures sont des coupures ou parties du vers, et je suis obligé de m'arrèter sur cette explication parce que dans les classes de nos colléges on prend le mot *césure* dans un sens tout autre et qui, n'ayant aucun rapport à notre objet, ne pourrait qu'induire en erreur.

§ 28. CÉSURES : APOTOMES OU LIMMA.

On a remarqué dès les premiers temps que les pieds métriques ne devaient pas tomber un à un, mais qu'au contraire il était bon pour l'harmonie que les mots empiétassent d'un pied sur l'autre, de manière à les lier entre eux. Par exemple dans ce vers :

Silves | trem tenu | i mu | sam medi | taris a | vena [1].,

le mot *silvestrem* remplit le premier pied, et il laisse sa syllabe *trem* pour le second ; *tenui* finit le second

tamètres. Voici, selon lui, un hexamètre : *Les flots* | *impétueux* | *s'étendaient* | *en grondant* | *sur nos plaines* | *désolées.* — On sent combien cette harmonie rudimentaire est loin de celle que nous trouvons dans nos vers réguliers.

1. Virg., *Bucol.* I, v. 2. Tu essayes un air champêtre sur un éger chalumeau.

pied et laisse *i* pour le troisième; *musam* complète ce troisième pied et commence le quatrième. *Trem*, *i*, *sam* sont alors considérés comme les restes ou les détachures des pieds précédents, et devraient s'appeler des *apotomes* ou des *limma* : mais depuis le dix-septième siècle, on les appelle des *césures ;* ce qui forme un sens tout différent de celui qu'entendaient les anciens.

Ceux-ci, en effet, appelaient *césures* les deux parts en lesquelles se divisait le vers. Ainsi :

Tityre, tu patulæ | recubans sub tegmine fagi[1],

se partage par la prononciation en deux sections : la première finit à *patulæ*, la seconde à *fagi*. Ce sont là les césures, c'est-à-dire les *coupures* du vers.

En comptant les valeurs prosodiques de *Tityre, tu patulæ*, on trouve deux pieds et l'apotome *læ*, c'est-à dire deux pieds et demi ou cinq demi-pieds. C'est ce que les anciens appelaient *césure penthémimère;* c'était la plus commune dans les hexamètres.

Dans le cinquième vers de la même églogue :

Formosam resonare doces | Amaryllida silvas[2],

la césure tombe après *doces ;* et en comptant les valeurs des trois premiers mots, on trouve trois pieds et demi ou sept demi-pieds; c'est ce qu'on appelait césure *hephthémimère*. Cette césure et surtout la précédente étaient presque les seules que les Romains admissent régulièrement dans leurs hexamètres.

1. Virg., *Bucol.*, 1, v. 1. Toi, Tityre, assis sous l'ombrage d'un hêtre touffu.

2. Virg., *Bucol.*, I, v. 5. Tu fais retentir les forêts du nom de la belle Amaryllis.

Il est facile de voir, en prononçant avec soin un vers latin, que, considérées par rapport à la cadence qu'elles produisent, les césures sont des repos momentanés introduits dans le vers pour en faciliter la prononciation et en augmenter l'harmonie par cette espèce de contre-balancement qu'elles font sentir entre les deux parties[1]; et par conséquent l'agrément sensible des vers dépendra toujours, en une notable proportion, de l'exacte détermination, de la régularité des césures.

§ 29. SCANSION DES VERS DIFFÉRENTE DE LEUR PRONONCIATION.

Pour mesurer les césures, comme pour mesurer les mètres entiers, on y applique, ainsi que nous venons de le voir, tel ou tel système prosodique qui n'a directement aucun rapport avec leur harmonie propre non plus qu'avec celle des vers; c'est ce qu'on appelle *scansion* ou *art de scander*.

Cette scansion peut faire que les vers étant en réalité très-inégaux, soient néanmoins considérés comme égaux : nous en verrons des exemples. Je fais seulement ici l'observation que cette division d'un vers en ses pieds prosodiques, ne représente aucunement son harmonie naturelle ni sa cadence.

Je donnerai comme preuve, en français, notre vers alexandrin et des vers de trois pieds et demi. Ce que j'en dirai s'appliquera facilement à toutes les autres espèces.

Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.

1. *Cours supérieur de grammaire*, t. II, l. I, chap. VII. Varron, dans A. Gell., *Noct. att.*, XVIII, XV. Saint Augustin, *De mus.*, V, III, n° 3. *De quelques points des sciences*, etc., n° VIII, p. 280.

Si je veux scander ce vers qui ouvre le *Philémon et Baucis* de la Fontaine, puisqu'il a six pieds, je dois marquer ces six pieds par des barres, ou prononcer en comptant sur mes doigts:

Ni l'or | ni la | grandeur | ne nous | rendent | heureux.

Ce sont là, dans toute la rigueur du terme, des *pieds métriques* ou *prosodiques;* ils vérifient la mesure du vers: mais la prononciation est tout autre chose. Elle coupe le vers de cette façon:

Ni l'or | ni la grandeur | ne nous rendent | heureux.

Ces quatre divisions sont ce que j'ai nommé des *pieds rhythmiques*, parce qu'ils forment véritablement le rhythme dont notre oreille est frappée. Ce sont ici un ïambe, un péon quatrième, un péon troisième, et un ïambe. L'harmonie du vers dépend essentiellement de ces quatre pieds ou sections de phrases entendues: et sa justesse de ce que ces quatre sections forment ensemble les six pieds de deux syllabes que nous comptons dans un alexandrin.

Il est facile de se convaincre de la vérité de cette doctrine. Que l'on compare les deux vers par lesquels Jodelet, dans la pièce de Scarron, ouvre la seconde scène du quatrième acte. Ce personnage qui vient de dîner, se nettoie la mâchoire en disant:

Soyez nettes mes dents, l'honneur vous le commande;
Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende.

Le premier vers est sur ses pieds; il a ses douze syllabes, et dans la prononciation il forme un péon troisième, un ïambe, un autre ïambe, et un péon quatrième,

puisque la dernière syllabe ne compte pas chez nous quand elle est muette.

Le second vers, au contraire, est boiteux. Il a bien ses six pieds métriques :

Perdre | les dents | est tout | le mal | que j'ap | préhende,

mais dans la prononciation, comme on ne peut pas s'arrêter sur *est tout*, il se coupe ainsi :

Perdre les dents | est tout le mal | que j'appréhende ;

trois péons quatrièmes qui ne nous apportent pas du tout la cadence de nos grands vers.

Un second exemple ne serait sans doute pas nécessaire : je le donnerai cependant pour qu'il ne reste aucun doute dans l'esprit du lecteur. La fable *Le Rat de ville* et *le rat des champs* de la Fontaine est en vers de trois pieds et demi qui se scandent ainsi :

Autre | fois le | rat de | ville
Invi | ta le | rat des | champs
D'une | façon | fort ci | vile
A des | reliefs | d'orto | lans.

Mais ce serait une erreur de croire que la prononciation de ces vers ressemble à ce que nous voyons ici : loin de là elle coupe chaque vers en deux parties seulement :

Autrefois | le rat de ville
Invita | le rat des champs
D'une façon | fort civile
A des reliefs | d'ortolans.

Ce qui nous donne un anapeste et un péon quatrième

pour les deux premiers, et pour les deux derniers un péon quatrième et un anapeste.

Tout le monde fera facilement cette double décomposition sur tout autre vers français; mais ce qu'il y a d'important pour nous, c'est que nous retrouvons exactement la même double décomposition et les mêmes termes dans les vers latins et les vers grecs.

Je prends ceux qui ouvrent les *Géorgiques* de Virgile :

Quid faciat lætas segetes, quo sidere terram
Vertere, Mæcenas, ulmisque adjungere vites[1].

Je les écris en les scandant prosodiquement

Quid faci | at læ | tas sege | tes, quo | sidere | terram
Vertere, | Mæce | nas, ul | misque ad | jungere | vites.

et je trouve exactement les six pieds dactyles ou spondées, requis par nos prosodies. Les vers sont donc corrects; mais leur harmonie ne dépend pas de là. Elle vient, comme nous le savons, du rhythme, c'est-à-dire des arsis et des thésis des mots prononcés, lesquels se groupent ainsi :

Quid fáciat | laétas | ségetes, | quo sídere | térram
Vértere, | Mæcénas, | ulmísque | adjúngere | víles.

L'oreille trouve alors dans le premier un choriambe, un spondée, un anapeste, un ionique *a majore*, et un spondée; et dans le second un dactyle, un molosse, un spondée, un ionique *a majore* et un spondée; cinq pieds rhythmiques dans chaque vers, faisant

1. Ce qui fait les riches moissons, sous quel astre, ô Mécène, il convient de remuer la terre et de marier la vigne aux ormes.

ensemble les six pieds prosodiques, ou les vingt-quatre sémions exigés par les règles de la métrique [1].

Dans d'autres circonstances on aura peut-être six pieds rhythmiques :

Arma | virúmque | cáno | Trójæ | qui prímus | ab óris [2].

ou seulement quatre :

Saltántes | sátyros | imitábitur | Alphesiboéus [3].

Mais ce sont là des coupes exceptionnelles. C'est presque toujours cinq accents, et par conséquent cinq pieds rhythmiques qu'on trouve dans les hexamètres latins.

Dans tous les cas, ce sont ces pieds rhythmiques qui déterminent la vraie prononciation latine; ce sont eux qui nous expliquent l'harmonie que les anciens trouvaient dans leurs vers, et que nous y trouvons pareillement : et la condition prosodique exprimée plus philosophiquement qu'on ne le fait dans nos traités élémentaires, serait que ces cinq pieds rhythmiques formassent ensemble les six pieds métriques (dactyles ou spondées) qui mesurent le vers entier.

Car, il faut bien le remarquer, les six pieds pris en eux-mêmes, n'ont aucune cadence agréable.

Détachés l'un de l'autre et prononcés isolément, ils

1. J'avais, en 1854, indiqué ce point de vue dans mes *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*, p. 272 au haut, et en note, p. 281 et suiv. J'y suis revenu en 1861, dans mes *Thèses supplémentaires*, p. 23, 292, 300, 339, 346. Je crains pourtant que cela n'ait pas été suffisamment compris; et c'est pourquoi j'insiste avec plus de détails sur cette théorie qui explique complétement l'harmonie des vers anciens.

2. *Énéide*, I, 1. Je chante les combats et cet homme qui le premier des rivages de Troie....

3. *Bucol.*, V, v. 73. Alphésibée imitera les satyres dansants.

ne donnent pas du tout le rhythme que voulait l'oreille des Romains. Quelques vers ont été composés de cette façon et blâmés comme manquant d'harmonie. Celui-ci :

Pythie, Delie, te colo, prospice, votaque firma [1],

est cité comme très-mauvais par le grammairien Marius Victorinus (p. 2516); et on en connaît d'autres qui ne valent pas mieux.

C'est donc là exactement comme en français où six pieds de deux syllabes pourraient se suivre et faire un alexandrin régulier sans nous en apporter la vraie cadence :

Palais, château, jardin, forêt, verger, vallon.

Il y a ici non-seulement six pieds prosodiques, mais six pieds rhythmiques; et notre alexandrin n'en veut que quatre : de sorte qu'un pareil vers, sans être absolument à rejeter, ne doit être employé que par une exception très-rare.

Ce que j'ai dit du latin doit s'entendre aussi du grec. Ainsi ce vers de Phocylide :

Πρῶτα θεὸν τίμα, μετέπειτα δὲ σεῖο γονῆας [2]

se scande prosodiquement ainsi :

Πρῶτα θε | ὸν τί | μα, μετέ | πειτα δὲ | σεῖο γο | νῆάς.

Mais la rhythmique, c'est-à-dire la prononciation réelle, le partageait ainsi qu'il suit :

Πρῶτα | θεὸν τίμα, | μετέπειτα δὲ | σεῖο | γονῆας

1. Pythien, Délien, je t'honore ; regarde-moi et exauce mes vœux.
2. Honore Dieu d'abord et en second lieu tes parents.

savoir : un trochée, un épitrite premier, un pentasyllabe, un trochée et un bacchius.

Le système prosodique des Grecs et des Latins leur permettait de considérer comme parfaitement égaux des vers dont la longueur réelle était fort différente. Un vers composé de six spondées n'aurait eu que douze syllabes ; composé de six dactyles, il en aurait eu dix-huit. La moyenne était quinze, et c'est en effet de ce nombre que les hexamètres se rapprochent le plus ordinairement sans avoir l'exacte précision des nôtres.

Le vers pentamètre se joignait à l'hexamètre pour former avec lui des distiques. Il s'y joignait d'autant mieux qu'il avait le plus souvent cinq accents comme lui, et comprenait ainsi cinq pieds rhythmiques.

Donec éris | félix, | múltos | numerâbis | amícos :
Témpora | si fúerint | núbila, | sôlus | éris[1].

Le vers ïambique inventé par Archiloque peu de temps après le vers pentamètre, était extrêmement libre, et se rapprochait beaucoup de la simple prose. Il y avait des vers ïambiques de beaucoup d'espèces. Le plus communément employé avait six pieds ïambes ou tribraques, spondées, anapestes ou dactyles, qui se réduisaient en quatre ou cinq pieds rhythmiques.

Athénæ | quum florérent | aéquis légibus,
Prócax | libértas | civitâtem | míscuit[2].

Voilà des vers à quatre accents : ils sont suivis un peu plus loin de vers qui en ont cinq. Les vers tragiques

1. Ov., *Trist.*, I, IX, 5. Tant que tu seras heureux, tu compteras beaucoup d'amis ; si les temps deviennent plus sombres, tu resteras tout seul.

2. Phèd., *Fabl.*, I, 2. Lorsque Athènes florissait sous des lois démocratiques, une liberté tumultueuse brouilla toute la cité.

de Sénèque en ont aussi presque toujours cinq ; et les césures, comme dans le vers hexamètre, sont en général penthémimères ou hephthémimères.

On voit qu'au fond tous ces systèmes se ressemblent. Le principe du vers, c'est une certaine égalité dans les rhythmes. Cela seul constitue celui qu'on peut appeler *naturel et rudimentaire*. Après un certain temps, on invente une façon particulière de mesurer ces prolations et l'on soumet les poëtes à des règles plus difficiles ; c'est ce qui forme la métrique. Maintenant la métrique détermine la régularité des vers, mais n'en constitue pas la cadence. Celle-ci se trouve toujours dans la prononciation réelle, qui ne reconnaît que les pieds rhythmiques, c'est-à-dire les mots ou groupes de mots déterminés par des arsis et des thésis.

CHAPITRE VIII.

PROGRÈS DE LA VERSIFICATION.

§ 30. MÉTRIQUE GRECQUE INTRODUITE A ROME.

On sait que ce fut Ennius qui introduisit à Rome la métrique grecque, deux siècles environ avant notre ère : mais on ne se rend pas toujours bien compte du changement qui se fit à ce sujet dans les habitudes des poëtes.

Ceux qui croient que la quantité prosodique représentait la valeur réelle des syllabes, supposent par là

même qu'Ennius a changé la nature de la langue, puisqu'il aurait déterminé des syllabes constamment longues ou constamment brèves dans un idiome qui jamais auparavant n'aurait rien eu de semblable : et dans ces termes assurément, sa proposition était impossible, et n'aurait été admise par personne.

Il en est tout autrement pour ceux qui ne voient dans la prosodie antique qu'une règle d'évaluation, servant ensuite à mesurer les vers. Le changement dont il s'agit est alors aussi facile que naturel, comme on le comprendra si l'on veut lire attentivement, et si l'on admet, après réflexion, les propositions suivantes.

1° Les syllabes longues réelles et les brèves réelles existaient dans la langue latine comme elles existent dans toutes les langues, avant l'introduction de la métrique grecque; seulement les Latins n'en faisaient pas entrer le calcul dans la composition de leurs vers.

2° Ennius proposa et fit agréer ce calcul ; et pour cela il fut convenu que la brève serait exactement la moitié de la longue; et qu'une voyelle une fois déterminée à une certaine quantité, la garderait dans toutes les flexions comme dans les dérivés ou composés du mot.

3° Ces deux conditions, aussi impossibles l'une que l'autre dans la pratique, ne s'appliquaient donc qu'à la dénomination des pieds et à la scansion des vers, d'où elles excluaient alors la quantité réelle des syllabes, pour y faire régner exclusivement la mesure prosodique. Celle-ci fut en effet seule invoquée comme déterminant, soit la mesure poétique, soit le nom des pieds qu'on y distinguait.

4° On accepta sans difficulté ces règles générales et toutes conventionnelles de la métrique grecque, qu'une voyelle contractée ou suivie de deux consonnes serait

longue; que suivie d'une autre voyelle dans le même mot elle serait brève; qu'à la fin d'un mot elle s'éliderait, c'est-à-dire ne compterait pas devant une autre voyelle commençant le mot suivant, etc.

5° La quantité prosodique ne fit d'ailleurs dans le latin que ce qu'elle faisait dans le grec : elle mesura le vers, mais ne changea pas du tout la prononciation, qui, là comme toujours, dépendit des *arsis* et des *thésis*, c'est-à-dire des pieds rhythmiques. Elle en régla seulement la longueur et la maintint dans des limites favorables.

§ 31. ICTUS MÉTRIQUE OU STRÉPIT DES DOIGTS.

6° Comme dans la rhythmique les arsis et les thésis étaient marquées par l'élévation ou l'abaissement du pied ou de la main, les brèves et les longues ou plutôt les sémions (p. 51) furent marqués dans la métrique par le choc des doigts sur un pupitre ou sur une table. C'est ce que l'on nomma le strépit des doigts, *strepitus digitorum* [1] ou les coups, *ictus* [2].

7° Ainsi quand l'oreille seule jugeait de l'harmonie réelle d'un vers, les doigts en garantissaient, comme chez nous, la justesse théorique; et par là s'explique complétement cet excellent vers d'Horace dans son *Art poëtique* (v. 274) :

Legitimumque sonum digito callemus et aure [3].

Le doigt et l'oreille n'indiquent pas ici la même chose, comme le croient ceux qui ne se rendent pas

1. Quint., *Inst. orat.*, IX, IV, n° 55.
2. Hor., *Ars poet.*, v. 253.
3. Nous jugeons au doigt et à l'oreille si un son est légitime.

compte du mètre et du rhythme, les deux conditions des vers anciens aussi bien que des nôtres. L'oreille jugeait le rhythme; les doigts prouvaient l'exactitude du mètre.

8° D'autres vers d'Horace s'expliquent encore par là, en particulier celui qui suit la définition de l'ïambe (v. 252) :

> Pes citus, unde etiam trimetris accrescere jussit
> Nomen iambeis, quam senos redderet ictus [1]

Que veut dire ce *pes citus*, pied rapide? Horace entend-il qu'il fût prononcé plus vite qu'un spondée ou qu'un trochée? Non certainement, comme nous le verrons tout à l'heure. Mais les Grecs avaient nommé *trimètres* des vers ïambiques où il y avait six pieds prosodiques marqués par six *ictus* [2]; tandis qu'on appelait *hexamètres*, ceux où les six *ictus* marquaient six spondées ou dactyles. Horace a conclu du nom à la chose, et déclaré que l'ïambe était un pied rapide, puisqu'on en faisait entrer deux dans chaque unité métrique, tandis qu'on n'y admettait qu'un spondée.

9° Quant à la longueur réelle de la prononciation, elle changeait si peu par l'admission d'un pied autre que l'ïambe, que le vers ïambique admit régulièrement le spondée aux places où, si la quantité eût été quelque chose de réel, on n'aurait pu voir que des tribraques ou des trochées, les équivalents prosodiques de l'ïambe. Horace explique tout cela : « C'est dit-il, en

1. Pied rapide d'où il résulte qu'on a donné le nom de *trimètres* aux vers ïambiques, lorsqu'ils apportaient *six ictus*.

2. Les Romains, dans leur langue, les nommaient vers de six pieds, *senarii* (Phèd., *Prol.* de son premier livre) ; et ils appelaient *octonarii* vers de huit pieds (Varron., Quintil.) les tétramètres des Grecs.

continuant le même métaphore, pour frapper l'oreille avec plus de lenteur et de gravité, qu'on accepta les spondées majestueux : »

> Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures,
> Spondæos stabiles in jura paterna recepit.

10° Tous ces mots, dira-t-on, pourraient s'entendre au propre aussi bien qu'au figuré. — Sans doute si nous ne savions que le spondée avait chassé presque entièrement l'ïambe, que celui-ci ne se trouvait plus qu'à grand'peine dans les vers ïambiques nobles d'Ennius et d'Attius (v. 259) :

> Hic et in Attî
> Nobilibus trimetris apparêt rarus et Ennî.

11° C'était là, tout le monde en conviendra, la preuve d'une grande négligence chez les poëtes. Aussi Horace s'en plaint-il. Il déclare que ceux qui font de pareils vers sont des négligents ou des gens qui ne savent pas leur prosodie :

> In scenam missus magno cum pondere versus,
> Aut operæ nimium celeris curaque carentis
> Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.

Personne, j'espère, ne conclura du mot *pondere* que le spondée *pesait* plus que l'ïambe. Ce mot est pris ici, comme tous les précédents, au figuré pour représenter la faute de métrique qui faisait remplacer une brève prosodique par une longue.

12° Cette faute cependant la foule ne s'en apercevait pas, et elle laissait aux poëtes romains une liberté malséante.

> Non quivis videt immodulata poemata judex,
> Et data Romanis, venia est indigna poetis [1].

1. Rapprochez de là ce que dit Cicéron (*Orat.*, LI, n° 173, que, la multitude ne connaît ni les pieds ni les espèces de rhythme.

13° Toutefois cette indulgence du public n'est pas une raison suffisante pour manquer aux règles grammaticales. Un bon poëte doit les observer quand il n'y aurait pas dans l'assemblée de juges capables d'apercevoir ses fautes.

> Idcircone vager, scribamque licenter ? an omnes
> Visuros peccata putem mea, tutus et intra
> Spem veniæ cautus [1] ?

La question est donc ici parfaitement claire. Les juges qu'Horace réclame sont ceux qui comptent sur leurs doigts la valeur des syllabes, c'est-à-dire qui ont appris la prosodie. Or le public ne se compose pas d'érudits, mais de gens qui jugent les vers par l'oreille seulement. Ceux-là se seraient plaints si on leur eût donné des longues réelles où l'oreille exigeait des brèves ou réciproquement; et nous savons qu'en effet, dans ce cas, ils ont souvent témoigné leur mécontentement. *Tota theatra exclamant*, dit Cicéron [2], *si fuit una syllaba aut brevior aut longior*. Mais s'il ne s'agissait que de longues ou de brèves prosodiques, cela leur était bien indifférent.

Les poëtes eux-mêmes, en cela semblables à ceux qui chez nous font des vers poissards, se souciaient assez peu de l'exactitude métrique; nous le verrons plus loin par Plaute. Nous pouvons citer ici l'exemple singulier du poëte Rhinton qui nous a été conservé par Héphestion dans son *Manuel des mètres* (ch. I, n° 3). On

1. Horace est revenu plusieurs fois sur cette incapacité de la multitude à écouter et à juger les vers. Voyez la première épître du second livre, v. 182-200, et l'*Art poétique*, v. 213.

2. *Orat.*, LI, n° 173. Au théâtre, l'assemblée tout entière se récrie si l'auteur prononce une syllabe trop brève ou trop longue. Voyez dans nos *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*, p. 247, et ci-dessous, chap. X, § 39.

se rappelle que le vers scazon inventé par Hipponax différait de l'ïambique régulier parce que le dernier pied était un spondée au lieu d'un ïambe. Or Rhinton dans son drame d'*Oreste* faisait un récit ïambique où un vers se terminait justement par un spondée. Vous croyez qu'il va le corriger? Point du tout; il ajoute seulement : « Tiens! voilà le mètre inventé par Hipponax. Ma foi, je m'en moque[1]. » Héphestion cite au même endroit plusieurs fautes de quantité pareilles qui prouvent toutes que les auteurs ne s'inquiétaient guère de la régularité de leurs vers, et que les spectateurs y pensaient encore moins qu'eux.

Comment d'ailleurs se seraient-ils aperçus de ces fautes dans ces vers scéniques où, selon Cicéron lui-même, dans son *Orator* (LV, n° 184), on ne trouvait souvent rien qui les fît distinguer de la prose?

§ 32. INFLUENCE DE LA PROSODIE SUR L'HARMONIE DES VERS.

14° Cette quantité prosodique qui n'influait pas directement sur l'harmonie du vers, fut-elle donc absolument sans effet sur elle? Il ne faudrait pas le croire. J'ai déjà dit (p. 88) qu'elle en avait déterminé la mesure de manière à la retenir entre certaines limites reconnues favorables : et Quintilien le montre bien quand il dit (*Inst. orat.*, X, I, n° 99) que la poésie de Térence aurait bien plus de grâce s'il avait toujours écrit en vers de six pieds, et non en vers de huit. C'est là déjà un avantage évident et incontestable.

1. Voici la traduction littérale de ce passage : « Rhinton a jugé bon de donner dans un récit ïambique cette indication. Il dit en effet dans son drame d'*Oreste* : « Que puisse Bacchus te perdre; Allons, voilà le mètre d'Hipponax ; peu m'importe. Ἴθ' Ἱππώνακτος τὸ μέτρον· οὐδέν μοι μέλει. »

Mais il y en eut un autre qui devint surtout sensible chez les Romains, grâce à la régularité de leur accentuation. Leur dernière syllabe étant toujours glissante, l'accent ne pouvait tomber que sur la pénultième ou l'antépénultième, selon que la pénultième était longue ou brève. Ainsi la quantité, dans les fins de mots, dépendait essentiellement de l'accent : elle s'accordait avec lui et le faisait en quelque sorte ressortir. Ajoutez-à cela les règles établies par le sentiment et l'étude sur la longueur des mots qui devaient terminer les vers, sur la place où devaient tomber précisément les césures, conditions importantes auxquelles les Grecs n'avaient pas pensé, que la règle de l'accentuation latine indiqua naturellement aux Romains[1]; et qui font que nous-mêmes, nous sentons une grande différence entre les vers grecs et les vers latins, bien prononcés les uns et les autres, différence toute à l'avantage de ces derniers.

15° Ce que je viens de dire en l'appliquant spécialement aux vers hexamètres, est également vrai de toutes les autres espèces de vers, mais peut-être moins frappant. On peut voir néanmoins dans le *Traité de versification latine* de M. Quicherat, qui met en regard presque toujours les formes grecques et les formes latines, combien celles-ci sont toujours plus régulières et plus harmonieuses. Ainsi, pour ne parler que des vers pentamètres, les Romains ont reconnu qu'un distique ne devait pas enjamber sur l'autre ; les Grecs les laissaient enjamber sans scrupule. Ils ont établi aussi qu'il devait y avoir une césure (ou pour mieux dire un apotome) après le deuxième pied. Ils ont voulu enfin que le der-

1. Je ne puis entrer ici dans les détails. On les trouvera dans le d° VIII de mes *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*.

nier mot fût de deux syllabes, ce qui mettait toujours l'accent final sur l'avant-dernière du vers, tandis que les Grecs admettaient à la dernière place des mots d'une, de deux, trois, quatre ou cinq syllabes. C'est ce qui fait dire à M. Quicherat dans une note sur ce vers (p. 241): « Les Grecs n'ont pas connu cette règle : et en général on peut remarquer que les Latins en adoptant la versification de leurs maîtres, y ont ajouté des entraves auxquelles ceux-ci n'avaient pas songé. Voilà pourquoi les premiers poëtes latins qui imitaient plus scrupuleusement les Grecs, n'ont pas la sévérité qu'offre la poésie depuis le siècle d'Auguste. »

Cette remarque est parfaitement juste ; mais ce qu'il convient d'ajouter, c'est que ces entraves étaient précisément les conditions que l'expérience avait indiquées comme produisant une cadence plus pure ou plus satisfaisante à l'oreille, et qui, par conséquent, perfectionnaient la versification.

§ 33. VERS D'HOMÈRE COMPARÉS AUX VERS GRECS FAITS PLUS TARD.

16° Quelques érudits frappés de cette différence entre les deux systèmes, et du peu d'harmonie que nous semblent avoir les vers d'Homère, ont cru pouvoir en conclure la réalité de la quantité prosodique. Ils ont dit qu'ils ne voyaient pas du tout en quoi les vers différaient de la prose si cette quantité n'était pas réelle, puisqu'il n'y avait ni césures définies, ni places marquées pour les accents, ni mots choisis pour les terminaisons. — Ces objections ne prouvent, ce me semble, qu'une seule chose, savoir qu'à cette époque reculée, on n'avait pas encore trouvé ce qui peut augmenter la

cadence des vers ; et que ceux-ci, à l'oreille, ne se distinguaient de la simple prose que par cette quasi-égalité des prolations qui en fait le caractère le plus élémentaire.

Lisons en effet ces vers d'Homère (*Iliad.*, V, 443), en appuyant sur les syllabes accentuées et marquant ainsi les pieds rhythmiques :

Ὣς φάτο ; | Τυδείδης | δ'ἀνεχάζετο | τυτθὸν ὀπίσσω,
Μῆνιν | ἀλευάμενος | ἑκατηβόλου | Ἀπόλλωνος.
Αἰνείαν | δ'ἀπάτερθεν | ὁμίλου | θῆκεν | Ἀπόλλων
Περγάμῳ | εἰν ἱερῇ, | ὅθι | οἱ νηός | γ'ἐτέτυκτο [1].

Ne sentons-nous pas ici cette harmonie, rudimentaire et antérieure à toutes les règles prosodiques, des vers inspirés par le seul sentiment de l'égalité ou de la quasi-égalité des prolations? Que pouvait-on désirer de plus alors qu'on ne connaissait pas autre chose?

17° Mais il ne faut pas croire qu'en Grèce la versification soit toujours restée dans cet état. Sans même qu'il y eût de règles précisément formulées sur le nombre des accents, ni sur la place des césures ou les fins de vers, il se fit certainement chez les poëtes un travail caché qui amena dans les poésies postérieures une cadence plus agréable. Lisons en appuyant comme tout à l'heure, sur les arsis des pieds rhythmiques, ces vers de l'Idylle de Bion sur la mort d'Adonis (v. 3 à 5).

Μηκέτι | πορφυρέοις | ἐνὶ φάρεσι, | Κύπρι, | κάθευδε.
Ἔγρεο, | δειλαία, | κυανοστόλε, | καὶ πλατάγησον

1. Apollon parla ainsi : « Le fils de Tydée se retira un peu en arrière, évitant la colère d'Apollon qui frappe au loin. Apollon plaça Énée loin de la foule dans la ville sacrée de Pergame, où un temple lui avait été construit. »

Στήθεα, | καὶ λέγε | πᾶσιν· | ἀπώλετο | καλὸς Ἄδωνις[1].

Ne sentons-nous pas ici une harmonie en quelque façon intermédiaire entre la cadence presque enfantine des vers de l'époque homérique, et cette cadence plus savante et plus parfaite que nous trouvons dans les vers de Lucrèce, de Virgile et d'Ovide ?

18° Il y a donc eu, comme la raison l'indiquait, une sorte de progrès mélodique dans la versification, depuis les premiers poëtes, fondateurs de l'art, jusqu'à ceux qui en sont les meilleurs représentants chez les Grecs. C'est exactement ce qui s'est passé chez nous depuis le temps de nos premiers trouvères, jusqu'aux dix-septième et dix-huitième siècles qu'on peut regarder comme l'époque du plus grand perfectionnement de notre versification : je veux dire que dans le système des longues et des brèves prosodiques, les Grecs sont allés aussi loin qu'il était possible avec les conditions fâcheuses d'une accentuation dépendant de la dernière syllabe des mots, de syllabes surtout sur lesquelles elle ne portait pas, et d'une quantité prosodique qui la contrariait sans cesse.

Les Romains avec une théorie beaucoup plus rationnelle, en faisant dépendre l'accent de la syllabe pénultième ou antépénultième, et le portant toujours sur la longue réelle, atteignirent des formes harmoniques bien supérieures à celles des Grecs.

19° Les peuples de l'Europe moderne enfin, en supprimant la quantité prosodique qui n'avait jamais été que de convention, et ne reconnaissant plus que la quantité réelle qui dépend toujours de l'accent et mar-

1. Ne couche plus, ô Cypris, sous des draps de pourpre. Lève-toi, infortunée, couvre-toi d'habits de deuil, frappe-toi la poitrine, et dis à tout le monde: Il est mort, le bel Adonis.

che d'accord avec lui, ont établi un système de versification bien plus pur et dont les résultats, selon moi, sont aussi bien plus satisfaisants.

§ 34. LES LICENCES PROSODIQUES.

Ce que je viens de dire me conduit à parler des *licences prosodiques*. On appelle ainsi toute dérogation aux règles de la prosodie. Parmi ces licences, les unes touchent à la mesure du vers, ce sont proprement les licences *métriques;* j'en dirai un mot plus tard. Les autres tombent seulement sur telle ou telle syllabe, ce sont les licences *syllabiques* dont je veux m'occuper uniquement ici.

Les licences syllabiques dépendent en général des quatre figures de diction ou métaplasmes connus sous les noms de *synérèse*, *diérèse*, *ectase* et *systole*.

La synérèse consiste à réunir deux voyelles en une seule, et la diérèse à séparer les deux voyelles d'une diphthongue. On trouve un exemple de la première dans ce vers de l'*Énéide* (I, 726):

Atria; dependent lychni laquearibus *aureis*[1],

où *aureis*, qui fait naturellement un amphimacre, n'est compté que pour un spondée.

La diérèse se voit à son tour dans ces vers de la treizième épode d'Horace.

Nivesque deducunt Jovem. Nunc mare, nunc *siluæ*
Threïcio Aquilone sonant[2].

1. Les portiques; les lampes sont suspendues aux lambris dorés.
2. Les pluies et les neiges obscurcissent l'air. La mer et les forêts gémissent au souffle de l'aquilon.

Avant de discuter ces leçons, représentons-nous exactement ce qu'elles signifient. *Aureis* prononcé en deux syllabes, lorsque dans le langage ordinaire il en a trois, est exactement la même chose que si en français nous prononcions *Saul* (sôl) pour *Saül*, *Zère* pour *Zaïre;* du *mais* pour du *maïs*. *Silvæ*, d'autre part, décomposé en *silüæ*, c'est comme si chez nous, un poëte, pour faire son vers, écrivait *plaïre* au lieu de *plaire*, ou séparait les deux lettres du participe *eu* dans le verbe *avoir :*

Vous avez *é-u* de la chance.

Une pareille supposition est-elle admissible? et n'aurait-il pas fallu que les Grecs et les Romains fussent absolument insensibles ou dénués de goût pour accepter, dans la poésie sérieuse, des barbarismes aussi choquants que ceux-là?

Quelques personnes penseront peut-être que ces contractions ou séparations sont analogues à celles que nous avons chez nous quand nous prononçons *religion* en trois syllabes dans la prose, et *religi-on* en quatre dans les vers; ou *ancien* en deux pour *anci-en* en trois; ou quand nous faisons *suédois* de deux syllabes seulement, comme M. Hugo l'a fait dans *Marion Delorme*. Mais c'est là une erreur. Le son n'est pas changé chez nous; c'est le même un peu plus ou un peu moins pressé, ce qui ne choque pas plus l'oreille que chez les latins *cuī* ou *cŭī*, *suāve* ou *sŭāve*. Dans les exemples que je cite, c'est un autre son à la place de celui qu'on doit entendre; c'est comme si, pour prononcer *suédois* en deux syllabes, il fallait dire *seudois*, ou la *Seude* pour la *Suède*. C'est là un barbarisme absolu que l'oreille ne peut supporter. Nous n'avons pour nous, dans la théo-

rie des pieds rhythmiques, rien à demander de semblable. Les mots restent ce qu'ils doivent être. Le vers de Virgile se prononce tout naturellement :

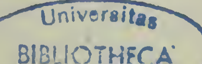
Atria, | depéndent | lychni | laqueáribus | aúreis,

et nous avons là nos cinq accents comme à l'ordinaire. Il est vrai que le dernier pied n'est pas un spondée, comme le veut la règle; mais la cadence du vers n'est pas détruite pour cela : les deux syllabes *re-is* sont glissantes, par conséquent peu apparentes : et la licence ne tombe que sur la quantité prosodique dont l'oreille se soucie médiocrement, comme nous le savons.

De même chez Horace : croirons-nous que le mot qu'on devait prononcer *silvæ* ait été, pour la justesse du mètre, prononcé *silüæ ?* Non sans doute. Le lecteur disait comme à l'ordinaire, *Nunc máre, nunc silvæ*, et l'oreille était satisfaite; elle avait ses deux pieds rhythmiques, un dactyle et un molosse. C'est plus tard assurément qu'un grammairien, voyant ce mot écrit *siluæ* puisque les Romains ne distinguaient pas l'*u* du *v*, et sachant que le vers ïambélégiaque se termine par un anapeste, a imaginé de mettre un tréma sur l'*u* [1], ce qui lui a fait ses deux brèves; mais on ne peut pas conclure de ce signe purement grammatical, la prononciation effective d'un mot qui n'était pas latin sous cette forme.

La *Systole* consiste à abréger une syllabe longue; l'*ectase* ou *diastole* à en allonger une brève. Vossius, au chapitre XV du second livre de sa grammaire, réunit un nombre considérable de ces changements prosodiques. M. Quicherat, au chapitre XIII de son *Traité de versification latine*, en donne aussi plusieurs exemples qu'il

1. Voyez la note de Lemaire dans son édition d'Horace.



réduit même en règles générales. « Les poëtes, dit-il, allongent certaines syllabes par le redoublement d'une lettre. Ainsi, au lieu de *religio*, *reliquiæ*, *retulit*, *repulit*, etc., ils disent *relligio*, *relliquiæ*, *rettulit*, etc. »; et un peu plus loin : « La licence par laquelle on abrége *e* à la troisième personne du pluriel du parfait est autorisée par de nombreux exemples. » Il en cite en effet plusieurs.

Matri longa decem *tulĕrunt* fastidia menses [1],
Virgilio *annuĕrunt* gaudentes rure camenæ [2].
Ut genus *audiĕrunt*, animos pater agnitus auget [3].

Rien ne doit nous étonner là dedans, s'il n'y a qu'une licence prosodique dans le sens où nous avons défini ce mot, savoir une voyelle comptée pour longue ou brève au lieu de l'être pour brève ou longue. C'est un changement qui n'est aperçu que des métriciens ou des érudits, et qu'ils sont convenus de passer aux poëtes.

Mais si, suivant les règles de l'accentuation latine, en même temps qu'on compte l'*e* comme bref, on recule l'accent sur la syllabe précédente, si l'on prononce *túlerunt* au lieu de *tulérunt*, *annúerunt* au lieu *d'annuérunt*, *audierunt*, au lieu de *audiérunt*; si au lieu de *re* bref avec une seule consonne dans *religio*, *retulit*, on prononce long *rēl-ligio*, *rēt-tulit*, etc., en faisant sonner les deux consonnes devant un public qui n'a pas étudié la prosodie et ses exceptions, comment lui faire

1. Virg., *Buc.* IV, 61. Dix longs mois ont apporté à la mère de longs ennuis.

2. Hor., *Sat.* I, X, 45. Les muses amies des champs ont accordé (la grâce) à Virgile.

3. Ovide, *Fast.*, III, 65. Dès que Romulus et Rémus eurent appris leur famille, leur père reconnu (Mars) augmente leur courage.

accepter des mots si cruellement estropiés? Et en lui supposant cette complaisance, comment l'accommoder avec l'assertion déjà rapportée de Cicéron (p. 91): *Tota theatra exclamant si fuit una syllaba aut brevior aut longior?* Non, non: ces mots ainsi prononcés étaient pour les Romains des barbarismes monstrueux qu'aucun d'eux n'aurait voulu supporter. On comptait, en scandant les vers, leurs syllabes pour brèves ou pour longues, selon les exigences du mètre : on les prononçait comme le voulait la langue latine, sans songer le moins du monde aux ectases ou aux systoles.

C'est exactement ce qui a lieu chez nous. Je *voi* pour je *vois*; *encor* pour *encore*, et d'autres licences bien connues abrégent selon le besoin l'écriture du mot : elles ne changent pas le son. Imaginez un peu ce que ce serait si, en même temps qu'on voit écrit *encor*, on devait prononcer *encŏ*; ou *jusqŭĕs* quand on lit *jusques*. L'oreille est un juge aussi sévère que susceptible[1]; elle n'accepte pas les sons qu'elle n'a pas l'habitude d'entendre. Et nous qui ne jugeons les mots grecs ou latins qu'à l'œil, nous croyons beaucoup trop facilement à la réalité des changements figurés sur le papier.

Il y a dans l'*Énéide* (II, 12), un vers bien connu qui se présente ici de lui-même à la pensée, c'est celui-ci :

Quanquam animus meminisse horret luctuque refugit,

Le sens est bien clair. C'est Énée qui, sur la demande de Didon va lui raconter la ruine de son pays : il dit qu'il va le faire. « Quoique son esprit frémisse de ce

1. Aures... quarum judicium est superbissimum. Cic., *Orat.*, XLIV, n° 150.

souvenir, et s'enfuie (s'évanouisse) de douleur. » — Le mot *refugit* est à la fois, quant à l'écriture, le présent et le parfait de *refugio* : mais la prononciation était différente dans ces deux temps; *fu* est bref au présent, de sorte que le mot s'accentue *réfugit* ; il est long au parfait, et l'on accentue *refûgit*. Pour la régularité du vers, il faut le parfait, mais ce temps fait un contre-bon-sens absolu. Il est absurde de dire : « Mon esprit frémit de ce souvenir et il s'est évanoui de douleur. » — S'il s'est évanoui, il n'est plus là ; alors comment peut-il frémir ? Le présent au contraire est très-convenable. Il y a là une gradation aussi juste que naturelle : « Mon esprit frémit et même il s'évanouit de douleur. »

Des deux leçons quelle est la bonne ? Les métriciens qui mettent l'exactitude prosodique au-dessus de tout, choisissent le parfait pour conserver la longue normale, au prix d'un non-sens. Pour moi qui sais combien cette justesse est peu de chose, je n'hésite pas à prendre le présent, et je crois que le vers doit être prononcé.

Quanquam ánimus meminísse hórret luctûque réfugit.

La quantité en est irrégulière sans doute : le sens du moins est raisonnable ; et c'est, personne n'en doutera, bien plus important.

CHAPITRE IX.

STROPHES, ENJAMBEMENTS. STANCES.

§ 35. DÉFINITION. PETITES STROPHES.

Strophe est un mot grec qui signifie *tour*. Les Grecs l'ont appliqué à la réunion d'un certain nombre de vers soit semblables, soit de mesure différente, qui revenaient dans un ordre déterminé.

Quid prius dicam solitis parentis
Laudibus, qui res hominum ac deorum,
Qui mare et terras, variisque mundum
Temperat horis[1] ?

C'est une strophe d'Horace (I, XI) : les trois premiers vers ont onze syllabes ; le dernier n'en a que cinq ; et les mêmes vers, revenant dans le même ordre pendant toute la pièce, on voit que le nom de *strophe* ou *tour* convient parfaitement à leur réunion.

La première strophe inventée ou reconnue parmi les Grecs paraît avoir été le distique, c'est-à-dire le vers hexamètre suivi d'un pentamètre. Cette strophe remonte au VIII[e] siècle avant notre ère, puisqu'il nous reste, dans ce genre, une pièce de Callinus d'Éphèse qui vivait à cette époque. Toutefois les distiques ne

1. Par où commencer sinon par les louanges accoutumées du père des dieux et des hommes, qui dirige les choses de ce monde et soumet la terre et la mer aux diverses saisons?

sont pas ordinairement comptés parmi les strophes, parce qu'ils n'entrent guère dans la poésie lyrique.

Les strophes les plus usitées dans Horace, sont l'alcaïque et la saphique. La première est formée de deux vers alcaïques, suivis d'un ïambique dimètre augmenté d'une syllabe, et d'un dactylico-trochaïque. Je n'ai rien à dire de la règle prosodique; mais quant à son harmonie sensible, c'est-à-dire quant à ses pieds rhythmiques, la strophe alcaïque contient régulièrement deux vers de quatre de ces pieds suivis de deux vers de trois.

O Dîva | grâtum | quæ régis | Antium,
Praésens | vel ímo | tóllere | de grádu
Mortâle | córpus, | vel supérbos
Vértere | funéribus | triúmphos[1].

Cette cadence est parfaitement sensible à notre oreille; on peut la suivre sur l'ode entière. On voit qu'Horace n'y manque pas, ou que du moins, s'il y a quelque exception, comme dans le vingtième vers,

úncus ábest, liquidúmque plúmbum,

où l'on peut compter quatre accents, on peut aussi en ne faisant qu'un pied rhythmique (ou une syzygie) de *uncus ábest*, le réduire à trois.

La strophe saphique se composait de même de quatre vers. Les trois premiers sont des saphiques, le quatrième est un adonique. Laissons de côté comme tout à l'heure la règle métrique de cette strophe. La cadence en est déterminée par les pieds rhythmiques. Les vers saphiques ont quatre accents; l'adonique en

1. Hor., *Carm.* I, xxxv. O déesse qui gouvernes l'agréable Antium. toi qui peux élever l'homme du point le plus bas, et changer en funérailles les plus brillants triomphes.

a deux. Ainsi la strophe saphique comprend trois vers de quatre pieds rhythmiques, suivis d'un vers de deux seulement.

Quem vírum | aut herôa, | lyra | vel âcri
Tíbia | súmes | celebrâre, | Clío !
Quem déum ? | cùjus | récinet | jocôsa
Nômen | imâgo [1] ?

« Sapho, dit M. Quicherat, dans son traité de versification latine (ch. xxx), a donné son nom à cette strophe charmante, et qui ne le cède en rien à la strophe alcaïque. » — Je dirai plus : je crois qu'elle lui est supérieure; du moins il me semble qu'elle a une mélodie plus pure encore et plus agréable pour notre oreille ; et ce qui me confirme dans cette idée, c'est la parfaite régularité des strophes dans les odes nombreuses où Horace a suivi ce mètre. On est émerveillé de l'égalité de cette cadence à laquelle on ne trouve presque pas une exception.

Cet exemple et celui de la strophe alcaïque montrent combien Marmontel s'est trompé quand il a écrit (ci-d. p. 6) « que la cadence des vers lyriques latins était une énigme pour notre oreille. » — C'est qu'il la voulait déterminer par les longues et par les brèves prosodiques qui ne la peuvent aucunement produire ; tandis que s'il s'était attaché aux accents ou aux pieds rhythmiques, elle eût était aussi manifeste pour lui qu'elle l'est ici pour nous.

Il y a d'autres vers lyriques employés comme les alcaïques et les saphiques dans les odes, quoique moins communément. Ils sont en général plus courts

1. Hor., *Carm.* I, xii. Quel homme ou quel héros essayeras-tu, Clio, de célébrer sur la lyre ou sur la flût aiguë? Quel Dieu chanteras-tu ? De qui l'écho répétera-t-il le nom ?

que les hexamètres et les pentamètres. Les plus longs d'entre eux, les phaléciens, les asclépiades que l'on trouve dans plusieurs odes d'Horace et notamment dans la première de toutes, paraissent avoir quatre accents et former ainsi quatre pieds rhythmiques. Sans doute il y a des vers plus longs, et par exemple le grand archiloquien qui a sept pieds métriques ; mais ils ne sont pas assez communément employés pour qu'on les regarde comme détruisant la doctrine ici proposée.

§ 36. STROPHES PLUS LONGUES. ANTISTROPHES. ÉPODES.

« Les anciens lyriques, dit Denys d'Halicarnasse dans son *Traité de l'arrangement des mots* (ch. XIX), c'est-à-dire Alcée et Sapho, ne faisaient que de petites strophes et mettaient peu de variété dans les vers de ces strophes qu'ils terminaient par un petit vers épodique. Du temps de Stésichore et de Pindare, on faisait les stances plus longues, et on y mettait un plus grand nombre de vers uniquement pour la variété. » — Ce passage de Denys n'est pas parfaitement clair, parce qu'il semble regarder Alcée et Sapho, qui florissaient vers 600 avant notre ère, comme antérieurs à Stésichore, qui était de quelques années plus ancien qu'eux. Mais ce qui nous importe ici est certain, c'est que les premières strophes remarquées par les Grecs étaient très-courtes, de deux, de trois et surtout de quatre vers. On en fit sans doute d'un peu plus longues comme de cinq ou six vers ; puis on imagina un système bizarre et compliqué, qui ne paraît pourtant pas avoir réalisé une harmonie bien sensible. C'est celui des antistrophes et des épodes. Une strophe étant faite d'une certaine fa-

çon, on faisait une *antistrophe* construite d'une manière absolument pareille. Après venait une *épode*, c'est-à-dire une strophe de surplus, où le poëte était tout à fait libre dans le choix et l'arrangement de ses vers.

On composait ensuite d'autres strophes et antistrophes semblables entre elles, ayant après elles des épodes toutes semblables à la première. C'est dans ce système que sont conçues les odes de Pindare et les chœurs des tragiques grecs. Nous n'en pouvons aucunement saisir la cadence lyrique : mais selon toute probabilité nous ne perdons pas grand'chose; car Cicéron dans son *Orator* (LV, n° 183) déclare que le rhythme en est à peine appréciable. Voici sa phrase : « Le nombre est plus sensible dans les vers que dans la prose, quoique certains vers ressemblent, quand on ne les chante point, au discours ordinaire. Cela se remarque principalement dans les meilleurs poëtes lyriques. Leur versification ne paraît presque qu'une simple prose, lorsqu'elle n'est point soutenue par le chant. »

Les Romains ne semblent pas avoir jugé plus favorablement que nous des longues strophes et des antistrophes des Grecs; car leurs poëtes en général ne les ont pas imitées. Ils sont revenus à la strophe saphique, à la strophe alcaïque et aux autres strophes très-courtes, comme on le voit par Horace; et ceux qui après lui se sont exercés dans le genre lyrique.

Sénèque aussi, dans les chœurs de ses tragédies, au lieu d'employer, comme ses modèles, toute sorte de vers, conserve au contraire le même, et se borne à terminer la strophe par un vers plus petit servant de clausule ou d'épode.

Quelquefois, selon la remarque de M. Quicherat dans son *Traité ds versification latine* (ch. XXXIX, à la fin), il emploie des vers de mesure ou de nature différente, et

allie, par exemple, le système trochaïque au système ïambique, comme dans ce chœur d'*Agamemnon* (v. 808) :

> Argos | nobílibus | nóbile | cívibus,
> Argos | irátæ | cârum | novércæ
> Sémper | ingéntes | éducas | alúmnos, etc. [1]

Mais il est facile de voir en prononçant correctement ces vers que, si la métrique en est irrégulière, la rhythmique est d'une régularité parfaite. Ils ont tous quatre accents, et apportent à l'oreille une cadence agréable autant qu'elle est sensible.

Ainsi quelque opinion qu'on veuille se faire de l'excellence des coupures lyriques de Pindare et des tragiques grecs, il est manifeste qu'elles n'ont pas été imitées, ni par conséquent approuvées des Romains.

§ 37. ENJAMBEMENT DANS LES VERS ANCIENS.

Mais un point très-remarquable; aussi bien dans les vers que dans les strophes antiques et qui les distingue et de nos vers et de nos stances, c'est l'enjambement. On appelle *enjambement* le rejet du ou des derniers mots d'une phrase contenue dans un vers, au commencement du vers suivant. Cet exemple de Virgile (*Bucol.*, v, 20) est bien connu :

> Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
> *Flebant*.

1. Argos illustré par tes nobles citoyens, Argos cher à Junon irritée contre son fillâtre (Hercule), tu fais toujours de grands élèves.

Au premier aperçu un vers latin construit de cette sorte, nous donne l'idée d'un rejet tel que celui-ci :

> Daphnis avait péri, Daphnis que les Naiades
> *Pleuraient.*

Et c'est en effet ainsi que nous le disons avec un repos après *Daphnim :* mais nous verrons tout à l'heure que c'est une grave erreur et que les Latins prononçaient bien différemment.

Les anciens ne rejetaient pas seulement un mot d'un vers sur l'autre, ils le coupaient quelquefois en deux, laissant la première partie à la fin du premier, mettant l'autre au commencement du second.

> Si non offenderet *unum-*
> *quemque* poetarum limæ labor et mora [1].

Les mêmes rejets se faisaient d'une strophe sur la suivante, comme on le voit dans cet exemple :

> Pastor quum traheret per freta navibus
> Idæis Helenen perfidus hospitam,
> Ingrato celeres obruit otio
> Ventos ut caneret fera
> *Nereus fata* [2].

Ces rejets et enjambements ont fort scandalisé nos critiques et nos poëtes. Perrault s'en moquait vivement dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes* (t. III, p. 185) où il fait, à l'imitation de quelques vers d'Ho-

1. Hor., *Art. poet.*, v. 280. Si le travail et le temps de limer les écrits n'excitait pas *chaque-un* des poëtes.

2. Hor., *Carm.* I, XIII. Quand un berger perfide entraînait sur les vaisseaux troyens Hélène son hôtesse à travers les mers, Nérée arrêta les vents par un repos odieux pour annoncer de funestes destinées.

race, le couplet suivant sur l'air d'une chanson qui courait alors :

L'autre jour dans un bois le berger Tyrsis qui
Endure de Philis les rigueurs inhumaines,
Lui faisait une longue ki-
rielle de ses peines.

Voltaire, sans avoir probablement connu cette plaisanterie, n'a pas été plus indulgent. « Ce qui me paraît bien étrange, dit-il dans une lettre à Chabanon, après avoir cité quelques exemples de ces coupures baroques pris dans Pindare, c'est de voir dans Horace :

Jove non probante, *u-*
xorius amnis.

Jupiter condamnait le *cour-*
roux du fleuve amant de sa femme. »

Ces critiques n'ont rien de solide : elles ne prouvent que contre ceux qui les ont faites, savoir qu'il est ridicule de blâmer dans une langue qu'on ne sait pas du tout prononcer, des arrangements de mots qui dépendent essentiellement du système de prononciation.

Nous appuyons constamment sur la dernière syllabe des prolations, et d'une manière spéciale sur la finale de nos vers ; de sorte que, dans l'exemple cité par Voltaire, nous prononçons : *jôvé nonn probanté*, *hu*, et nous nous arrêtons-là avant de passer à la fin du mot *uxorius*. Mais les Latins se seraient avec raison moqués de nous s'ils avaient entendu cette coupure ridicule. Nous pouvons prononcer nous-mêmes la strophe d'Horace en suivant les règles de la rhythmique latine, c'est-à-dire en appuyant sur les syllabes accentuées, et faisant ressortir l'arsis et la thésis de chaque mot ou

groupe de mots : et l'oreille ne s'aperçoit pas le moins du monde de cette coupure *u..... xorius* qui n'est que pour l'œil, et qui n'existait pas même chez les anciens, puisque dans l'écriture ils ne séparaient pas leurs vers.

Voici la strophe entière (I, II, v. 17) :

Iliæ | dum sé | nímium | queréntì
Jáctat | ultórem, | vágus | et sinístra
Lábitur | rípa, | Jóve | non probánte u-
xórius | ámnis[1].

Il est visible qu'ici la voyelle *u* est une syllabe glissante, qui se soude en quelque sorte avec la syllabe *xó* sur laquelle tombe l'accent, de sorte que le mot entier *uxórius* est prononcé sans aucun intervalle.

Prononcez de même les autres exemples cités ici *Daphnim flébant, unumquémque, ut cáneret féra Néreus fáta*, et vous verrez que ces emjambements n'ont rien de blessant pour l'oreille; ils ne deviennent disgracieux ou ridicules qu'en les disant à la française.

§ 38. LICENCES MÉTRIQUES.

La même explication convient aux licences que nous avons nommées *métriques* (p. 97), qui allongeaient ou raccourcissaient les vers et qui nous semblent inconconcevables dans une versification soignée.

La première et la plus générale de ces licences est que toute syllabe à la fin d'un vers est longue ou brève à volonté. Cicéron remarque avec beaucoup de justesse

1. Lorsqu'il (le Tibre), se vante auprès d'Ilia qui se plaint, d'être son vengeur, ce fleuve trop complaisant pour sa femme coule débordé sur sa rive gauche, sans l'assentiment de Jupiter.

dans le *De oratore* (III, L, n° 191), que c'est surtout des derniers mots des phrases que l'oreille est frappée ; et il en était certainement de même des vers, au moins quand le sens se suspendait avec eux, quoiqu'il dise au même endroit que dans les vers on fait une égale attention à tout. N'est-il pas bien remarquable que dans cette condition, on ait pris justement la dernière syllabe pour lui donner la valeur dont on a besoin, en dépit même de sa nature[1]. Si la quantité prosodique n'est, comme je le dis, qu'une affaire de compte, rien ne se conçoit plus facilement; mais si, dans la réalité, la syllabe brève devait se prononcer longue, ou la longue se prononcer brève, suivant la règle du vers, c'est comme si en français nous prononcions pour la rime une *courône*, ou la *tempette*. Qui ne sifflerait ces barbarismes?

Ce n'est pas tout: il y avait des vers *hypermètres*, c'est-à-dire plus longs que la mesure exacte. Les syllabes finales de ces vers, si elles étaient terminées par une voyelle ou par une *m*, pouvaient s'élider sur la voyelle initiale du vers suivant.

Tout cela est si éloigné de nos idées, que nous avons peine à nous figurer comme ayant réellement existé ce qui nous paraît un affreux désordre. Mais ici encore c'est le préjugé, c'est l'habitude de lire et de prononcer

1. Qnintilien n'admet pas cette indifférence des deux quantités à la fin des vers. « Aures consulens meas, intelligo multum referre verene longa sit quæ cludit, an pro longa. » (*Inst. orat.*, IX, IV, n° 93). Il cite en exemple: *Dicere incipientem timere* et *ausus est confiteri*, et croit celui-ci plus plein que l'autre. Il y a sans doute une différence, mais qui vient du son des lettres ou des accents qui précèdent, et non de la longueur ou de la brièveté de la dernière syllabe qui était glissante dans les deux mots et par conséquent fort peu sensible. Voyez au § 40, le mot de Cicéron sur la quantité des dernières syllabes.

les vers latins comme nos propres vers qui nous fait parler ainsi.

Nous mettons à la fin de nos vers des repos très-forts, d'autant plus marqués que la rime s'y trouve, qu'ainsi le vers est un tout complet, clos de toutes parts et d'une harmonie si serrée qu'elle domine le discours même et en détermine d'avance les points d'arrêt. Dans le système ancien, le vers n'était pas quelque chose d'existant par soi ou de tellement absolu dans sa composition, qu'il pût rendre telle ou telle ponctuation obligatoire. C'était une division particulière dans un discours rhythmé, division qui réglait bien une fois pour toutes la nature et le nombre des pieds, mais qui n'influait pas autrement sur le langage, et se prêtait par conséquent comme nos membres ou incises de périodes à tous les accidents du dialogue ou du discours[1].

Cela compris, il est facile de s'expliquer et de reproduire par la prononciation les licences dont je parle.

Les élisions d'un vers à l'autre sont très-naturelles dans un système où le repos à la fin du vers n'est pas exigé. Dans cet exemple de Virgile[2]:

Et magnos membrorum artus, magna ossa, lacertosque
Exuit ;

s'il y a une élision de *rum* devant *artus*, de *gna* devant *ossa*, pourquoi n'y en aurait-il pas une de *que* devant *exuit*, puisque cette phrase se prononçait d'une teneur et sans s'arrêter après *lacertosque*?

1. *Thèses sur quelques points des sciences dans l'antiquité*, n° XI, p. 347.

2. *Æn.*, V, 422. Il montre à nu ses membres puissants, sa large ossature et ses bras vigoureux.

Qu'était-ce d'ailleurs que l'élision dans la réalité? Nous supposons que, comme chez nous, elle faisait disparaître la syllabe élidée : mais cette idée, comme tant d'autres, s'est produite d'après notre manière de prononcer les vers français. Selon toute probabilité, la syllabe élidée se prononçait encore, seulement elle n'était pas comptée dans les vers[1]; ce qui se conçoit d'autant mieux que c'était toujours une syllabe glissante, et que l'oreille alors n'y faisait pas attention.

Le seul privilége de la fin du vers en ce point, c'est que l'élision n'était pas obligée, et que la plupart du temps même on ne l'effectuait pas : mais elle restait loisible si le poëte en avait besoin pour la mesure de son vers.

Maintenant quel en était l'effet à l'oreille? car une raison abstraite ne suffit pas ici. La cadence du vers était-elle détruite par cette syllabe de plus qu'elle y amenait? Non, assurément. Virgile dit en parlant des messagers envoyés par Énée au roi des Latins[2]:

> Jamque, iter emensi, turres ac tecta *Latinorum*
> Ardua cernebant.

Le premier vers est hypermètre, puisque la mesure en eût été complète si le poëte avait mis *tecta Latini*, la maison de Latinus. Il y a ici *Latinorum*, qui a une syllabe de plus. Mais ce n'est pas tout; l'accent se déplace et tombe, non plus sur *ti*, mais sur *no*. *La* et *ti* sont alors des syllabes glissantes qui se prononcent avec une très-grande rapidité, de sorte que l'harmonie du vers n'est pas sensiblement atteinte. On peut en faire

1. A. Gell. *Noct. att.*, VII, 20. Voyez nos *Thèses supplémentaires*, n° VIII, éclaircissement v.
2. *Æn.*, VII, 160. Ayant presque achevé leur route, ils voyaient déjà les tours et les toits élevés des Latins.

l'expérience en prononçant successivement le vers hypermètre de Virgile, après le même vers réduit à sa juste mesure.

Jamque íter | eménsi | túrres | ac técta | Latíni.
Jamque íter | eménsi | túrres | ac técta | Latinórum.

L'harmonie est absolument pareille, si ce n'est qu'au lieu de la brève réelle *la*, on fait entendre les deux semi-brèves réelles *lati* qu'on accélère d'autant. C'est comme quand dans la musique on met deux doubles-croches au lieu d'une croche. Cela ne change pas le rhythme.

Il y a des vers hypermètres qui n'élident pas leur dernière voyelle. Virgile dit dans l'*Énéide*[1].

Assuetæ ripis volucres et fluminis alveo,

Alveo est un amphimacre : mais l'accent portant sur l'*a*, les deux dernières syllabes sont glissantes, si bien que l'oreille en est frappée à très-peu près comme d'un spondée.

On voit enfin comment Virgile a pu laisser dans l'*Enéide* tant de commencements de vers non terminés. Sans doute le temps lui a manqué pour les compléter ; et en cela il ressemble à tous les poëtes qui n'ont pas pu revoir leurs ouvrages. Mais il y a cette différence qu'en français des vers non achevés ne sont rien du tout comme vers ; ce sont des incises qui ne se lient à rien et qui nous frappent désagréablement par leur chute sans harmonie. Ce n'était pas la même chose chez les Latins. Ajoutés aux vers précédents, ces rejets continuaient le rhythme total et donnaient en quelque façon

1. VII, v. 33. Les oiseaux accoutumés aux bords et au courant du fleuve.

des vers de sept, huit, neuf pieds, au lieu de six. Ils conservaient toujours à peu près l'harmonie générale et n'avaient rien de disparate[1]. On s'assure de cette différence en prononçant à la façon des Romains quelqu'un de ces bouts de vers laissés incomplets par Virgile, avec le vers entier qui le précède, par exemple :

> Tálibus Ilíoneus. Cúncti simul óre fremébant
> Dardánidæ[2].

La cadence n'est pas rompue le moins du monde.

39. SYSTÈME FRANÇAIS. STANCES.

Pour nous, notre système est autre. Nous appuyons sur la dernière syllabe sonore de nos vers. Nous y appuyons d'autant plus que cette syllabe porte la rime et la fait sentir. Il a donc fallu qu'il y eût un repos à la fin, et de même à la césure; et toutes les fois que ce repos ne sera pas possible, on peut être assuré que le vers n'aura qu'une mesure boiteuse ou que l'oreille ne sera pas satisfaite.

On en trouve un exemple curieux dans la jolie comédie de *L'hôtel garni* de Désaugiers et Gentil, où les poëtes ont placé un personnage qui a la manie d'employer cette formule: *Je vous prie de le croire*. Comme les règles de notre versification n'admettent pas cette suite de mots dans un vers régulier, les auteurs ont placé *je vous prie* à la fin du vers et *de le croire* au commencement du suivant.

> Je suis votre valet, Madame; je vous prie
> De le croire (sc. 4).

1. *De quelques points des sciences dans l'antiquité,* n° XI, p. 347.
2. *Æn.*, I, v. 559. Ainsi parla Ilionée: cependant tous les enfants, de Dardanus frémissaient.

Il eut l'effronterie
De m'appeler fripon. — Vous fripon! — Je vous prie
De le croire (*ib.*).
Toute ma vie
Je fus un honnête homme, et moral, je vous prie
De le croire (sc. 11).

On reconnaît tout de suite, à la simple lecture, que si l'on s'arrête à *je vous prie*, les vers sont réguliers et les rimes sont entendues; mais la prononciation est mauvaise, puisqu'il est ridicule de prononcer *je vous prie de le croire* avec un repos au milieu. Si au contraire on prononce correctement et d'une teneur *je vous prie de le croire*, il n'y a plus ni rime ni cadence. Le vers disparaît à l'oreille. De là cette règle si bien exprimée par Boileau dans son *Art poétique* (I, 138).

Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber

Le même sentiment nous a fait suspendre le sens, à plus forte raison, à la fin de nos strophes; et c'est ainsi que nous avons eu proprement des *stances*, c'est-à-dire des groupes composés de vers semblables ou symétriques, revenant dans le même nombre et dans le même ordre, présentant un sens complet, et coupés à l'intérieur par des repos semblablement espacés.

Il ne me semble pas douteux, d'après cette définition, que l'harmonie de la stance est plus complète que celle de la strophe antique. Sans doute il y a de très-jolies strophes : la saphique, l'alcaïque et d'autres méritent notre admiration : mais elles n'ont pas les divisions de nos stances, et il faut bien avouer que les rejets ou enjambements altèrent un peu, sinon l'ensemble du rhythme, du moins la symétrie de la cadence.

Je dois à ce propos relever une inadvertance assez

grave de Boissonade[1], que nous avons vu (p. 5) si grand admirateur de la langue grecque, et beaucoup plus sévère pour la langue latine. Ici c'est cette dernière langue qu'il va défendre. Il rappelle le jugement de Voltaire, qui, comparant les vers si connus de Malherbe :

Le pauvre, en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

à ceux-ci d'Horace, dans la quatrième ode du premier livre :

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres. O beate Sexti....[2]

disait : que le poëte français « finit sa stance par une image pompeuse, et qu'Horace laisse peut-être tomber la sienne avec *o beate Sexti !* » Boissonade répond : « Cette critique est entièrement inexacte. Voltaire aura été trompé par une faute de ponctuation dans l'édition dont il se servait. La phrase d'Horace finit à *turres*. Les mots *o beate Sexti* sont les premiers de la suivante. »

Cette réponse ne répond à rien du tout. Voltaire n'a pas parlé de la phrase; il a parlé de la stance. C'est précisément parce que *o beate Sexti* n'appartient pas à la même phrase qu'il finit mal la stance. Il est très-vrai que la strophe latine n'en est pas gâtée, parce que le système prosodique des anciens se contentait dans les strophes de l'harmonie qu'il maintenait dans les vers. Pour nous, nous y avons ajouté quelque chose, savoir :

1. *Crit. littér.*, t. I, p. 290.
2. La pâle mort heurte également du pied la cabane des pauvres et les tours des rois. O mon cher Sextius....

la symétrie des sections et le repos final : et c'est pour cela qu'en trouvant la phrase finie après *turres*, et la nouvelle section *o beate Sexti*, commençant dans la même strophe la phrase suivante, Voltaire a dit qu'Horace laissait tomber sa stance sur ces mots. La réponse qui lui est faite donne encore un exemple des faux jugements que nous fait porter l'admiration exagérée de l'antiquité. Boissonade a voulu défendre Horace d'un reproche qu'on ne lui faisait pas, et il a oublié ou plutôt n'a pas du tout aperçu la théorie générale qui se rattache à l'observation de Voltaire, savoir que la composition de la stance est quelque chose de plus satisfaisant pour l'oreille que ne l'était la strophe antique.

CHAPITRE X

EXAMEN ET EXPLICATION DE QUELQUES PASSAGES ANCIENS[1].

§ 40. OBJET DU CHAPITRE. MOTS DE CICÉRON.

Au point où nous voici parvenus, nous pouvons nous rendre compte de quelques déclarations des anciens sur la sensation que leur apportaient leurs vers ou leur prose oratoire, déclarations presque toujours exprimées d'une façon métaphorique et en termes si

1. Une partie de ce chapitre a été insérée dans la *Revue de l'instruction publique* du 21 décembre 1865.

indécis qu'il est difficile d'en assigner exactement la signification.

Nous avons vu (p. 9.) qu'il y avait à distinguer dans les effets produits sur l'ouïe par la parole, le son absolu des lettres; l'accentuation ou l'inaccentuation des syllabes, c'est-à-dire l'intensité ou le relâchement de la voix; leur longueur ou leur brièveté réelle; leur acuité ou leur gravité. Ces quatre modifications générales de la voix n'avaient pas été bien connues des anciens : mais frappés d'abord de la longueur ou de la brièveté des syllabes, ils les avaient marquées par des signes qui, comme nous l'avons dit, ne s'accordaient pas toujours avec la réalité, et qui avaient ainsi constitué une quantité prosodique plus ou moins en dehors de la quantité réelle.

Ce fut ensuite à cette quantité prosodique ou aux pieds qu'elle formait que les rhéteurs ou les métriciens rapportèrent tous les effets harmoniques du discours, ceux mêmes qui ne dépendaient que de la passion actuelle ou des facultés et habitudes de la personne, le grossissement ou l'atténuation de la voix, l'accélération ou le ralentissement du parler, etc.

De là, quand nous cherchons précisement ce qu'ils ont voulu dire, une difficulté considérable à cause des différents sens que les mêmes mots avaient pour eux et ont, à plus forte raison, pour nous.

La phrase de Cicéron déjà citée (p. 91) et que je reproduis ici parce qu'on la répète à tout moment, sans se demander ce qu'elle signifie, en offre un exemple. *Tota theatra exclamant si fuit una syllaba aut brevior aut longior*. S'agit-il, comme on le croit souvent [1], de la

1. Vossius, au deuxième livre de sa grammaire s'appuie sur ce passage pour affirmer la réalité de la quantité prosodique. Nous sa-

quantité prosodique? Évidemment non, puisque Cicéron lui-même dit ailleurs (p. 92) que les vers débités au théâtre n'avaient pas plus de cadence que la prose; et qu'Horace déclare (p. 90) que la foule ne s'apercevait pas des fautes de quantité. Nous savons d'ailleurs qu'une modification dans la vitesse ou la lenteur des syllabes s'aperçoit à peine dans une pièce déclamée, à moins qu'elle ne soit exagérée tout exprès; puisque, en fait, il y a des gens qui parlent plus vite ou plus lentement que d'autres, et que le même homme accélère ou ralentit sa parole suivant son sentiment actuel.

Mais si le mot de Cicéron ne peut s'appliquer aux syllabes prosodiquement longues ou brèves, il convient tout à fait au changement de son des voyelles, c'est-à-dire aux voix ouvertes ou fermées, qu'on appelle aussi *brèves* ou *longues*, comme l'*a* dans *plat* et *bas;* l'*e* dans *succès* et *sucé;* l'*o* dans *molle* et *môle*. Nous voyons en effet sur nos théâtres des acteurs apporter à Paris l'accent de leurs provinces, substituer un son à un autre, dire *effâcer* pour *effacer*, *méthôde* pour *méthode*, *hûreux* pour *heureux*. Quelques-uns peuvent aussi transposer l'accentuation et allonger des syllabes qui devaient rester brèves. Alors, chez nous comme à Rome, tout le monde se récrie, tandis qu'on ne s'apercevrait pas d'une syllabe un peu plus ou un peu moins pressée.

Un autre passage de Cicéron dans ses *Paradoxes* (III, 2), s'explique d'une manière semblable. Il dit «qu'on siffle et qu'on hue le comédien qui prononce un vers trop long ou trop court d'une seule syllabe. » *Histrio.... si versus pronuntiatus est syllaba una brevior aut longior, exsibilatur et exploditur*. Comme les vers anciens ne se mesuraient pas par le nombre des syllabes, cette phrase

vons déjà, nous verrons mieux encore tout à l'heure, combien cette preuve est trompeuse.

entendue dans son sens littéral, exprime une impossibilité absolue. Le sens de Cicéron est autre. Il y avait chez les anciens des gens qui battaient la mesure sur le théâtre avec des semelles de fer attachées à leurs souliers. La syllabe accentuée de la fin d'un vers devait coïncider avec ce frappé. Si le vers, dans la bouche de l'acteur était trop court ou trop long d'une seule syllabe, c'est-à-dire s'il arrivait avant le choc, ou s'il ne finissait qu'après, c'était une faute de mesure sentie de tout le monde et qu'on sifflait justement : mais il ne s'agit pas là de quantité prosodique.

On lit encore dans le même auteur, ces deux phrases singulièrement contradictoires : « Comme l'oreille attend toujours la fin de la phrase et s'y arrête, il ne faut pas que cette fin manque de cadence. » *Quum aures extremum semper expectent in eoque acquiescant, id vacare numero non oportet* (*Orat.*, LIX, n° 199); et un peu plus loin (LXIII, n° 214), parlant du mot *pĕrsŏlūtās* qui est un épitrite second, il l'appelle un *dichorée*, et ajoute : « Car il n'importe en rien à l'harmonie que la dernière soit longue ou brève. » *Nihil enim ad rem extrema illa longa sit an brevis.* La contradiction est forte, il faut l'avouer. Quoi ! c'est justement la dernière syllabe, celle à laquelle, d'après Cicéron lui-même, l'oreille s'attache le plus, qui est longue quand elle devrait être brève, et cela n'importe pas ! Si cela ne fait rien à cette place, qu'est-ce que cela pourra faire à d'autres ?

Ce passage n'est pas unique. Cicéron nous dit encore (LXIV, n° 217) : « Il n'importe en rien qu'il y ait à la fin un dactyle ou un crétique; parce que la dernière syllabe peut être longue ou brève; cela ne fait rien même dans les vers. » *Nihil enim interest dactylus sit extremus an creticus, quia postrema syllaba, brevis an*

longa sit, ne in versu quidem refert.—Je comprends cela si la quantité des syllabes n'est qu'une affaire de calcul et de convention; mais si la longueur et la brièveté sont réelles, qui concevra jamais que l'une ou l'autre soient indifférentes à la place qu'on nous signale précisément comme la plus importante ?

La véritable raison de ces contradictions c'est qu'il s'agit dans la pensée de Cicéron du rhythme perçu par l'oreille, qui reste le même, quelle que soit la quantité prosodique, quand l'accent est semblablement placé. Quant aux syllabes glissantes, elle s'en occupe à peine. Prononcez en les accentuant ces deux dichorées, l'un juste et l'autre faux, *comprobâvĭt* et *persolútās;* prononcez aussi le dactyle *tégminĕ* et le crétique *tégminī :* vous verrez bien que la cadence en est absolument pareille.

Au chapitre LXVII, n° 224, Cicéron donne comme exemples deux phrases, dont l'une se termine par *īnsānīstī*, et l'autre par *æstĭmāstī*. Il dit de celle-ci qu'elle se termine par un dichorée, et de la première qu'elle finit par un dispondée. *Dichoreo finitur; at dispondeo proximum illud.* Eh bien, cela n'est pas vrai. *Æstimasti* n'est pas un dichorée, puisque la dernière syllabe est longue. C'est un épitrite second, et ce qu'il y a de réel ici, c'est que le rhythme de ces deux mots est le même. Prononcez en appuyant sur les pénultièmes *insanisti*, *æstimasti ;* le son des lettres est différent sans doute, mais la cadence ne diffère pas. Elle termine également bien les deux phrases. Il n'y a chez l'orateur qu'une fausse analyse de la sensation qu'il éprouvait, erreur bien naturelle à une époque où l'on ne distinguait pas aussi bien qu'aujourd'hui les diverses modifications des sons et de la voix.

Voulons-nous d'autres erreurs encore? Cicéron écrit

(*Orator*, LVIII, n° 196), que l'ïambe est très-fréquent dans ce qui se dit d'un style peu élevé. *Iambus frequentissimus est in iis quæ demisso atque humili sermone dicuntur.* — En quel sens cela peut-il être vrai ? Rien n'est assurément moins élevé que le style purement didactique dont la phrase citée ici nous donne le modèle ; et il n'y a qu'un ïambe, *iis*. *Iambus* est un amphibraque ; *frequentissimus*, un pentasyllabe ; *est*, une longue ; *in*, une brève ; *quæ*, une longue ; *demisso*, un molosse ; *atque*, un trochée ; *humili*, un anapeste ; *sermone* et *dicuntur*, deux antibacchius ; et il en est de même dans toute la suite du chapitre : *Pæon autem in amplioribus*, *in utroque dactylus*, etc. Qu'on relève et qu'on mesure tous les mots, on ne trouvera presque pas d'ïambes quoique le style soit précisément *humilis et demissus*. Il est évident que les anciens se sont fait l'idée de l'ïambe d'après le genre des vers où la prosodie le faisait entrer ; qu'ils ont supposé plus tard qu'il avait un caractère physique analogue à la signification du discours ; et qu'enfin, suivant toujours la même hypothèse, ils l'ont voulu trouver très-fréquemment dans certaines pièces où, comme tous les autres pieds, il ne venait qu'à son tour, selon l'occurrence des mots.

Il y a encore une autre manière d'expliquer la phrase de Cicéron qui confirmerait matériellement tout ce que j'ai dit sur la non-réalité de la quantité prosodique dans la prononciation ; la voici. La syllabe accentuée étant toujours réellement longue à l'oreille, la précédente est toujours brève ; de sorte que tous les mots de trois syllabes où la seconde est longue, et tous les mots de plus de trois syllabes, font entendre au moins un ïambe, c'est-à-dire une brève suivie d'une longue. Dans une phrase comme celle-ci que je tire de la première Tusculane (ch. II) :

Honórem támen huic géneri non fuísse declárat orátio Cátonis, in quā objécit ut próbrum Márco Nobilióri quod is in provínciam poétas duxísset[1]

Les sons entendus comme des ïambes, sont ici très-nombreux. Les voici :

Honó | *rem tá* | men, *huic gé* | *neri*, *fuis* | se, *declá* | rat, *orá* | *tio* | *Cató* | nis, *objé* | cit, *ut pró* | brum, Nobi*lió* | ri, *provin* | *ciam*, *poe* | tas, *duxis* | set.

On conçoit très-bien en ce sens que Cicéron ait dit que la langue latine se composait d'ïambes en grande partie. *Magnam partem ex iambis nostra constat oratio* (*Orat.*,LVI, n° 189). Si au contraire on veut entendre des ïambes véritables, tels que la prosodie les définit, où sont-ils ici? Je n'en vois pas un seul. Je sais bien qu'on en trouvera quelques-uns de plus en coupant les mots *hono* dans *honorem; neri* dans *generi; tio* dans *oratio; Cato* dans *Catonis; ciam* dans *provinciam; poe* dans *poetas :* mais qui croira que ce soit là la pensée de Cicéron? et pourquoi seraient-ce des ïambes plutôt que *rem tamen*, *huic gene*, *ratio*. etc., ne seraient des dactyles? Dans les vers, on coupe les mots pour retrouver les pieds que la métrique exige : mais cette raison n'existe pas dans la prose, où ce sont les mots eux-mêmes et non coupés qui forment tour à tour les pieds simples ou composés que nous avons énumérés plus haut (p. 61, 62).

Ainsi, en résumé, nous avons là une phrase de Cicéron qui, dans son sens littéral, est absolument

1. Ce qui fait bien voir qu'alors les poëtes étaient peu estimés (chez les Romains), c'est que Caton lui-même, dans une de ses oraisons, reproche à un consul de son temps (Marcus Nobilior), comme quelque chose de honteux, d'avoir mené des poëtes avec lui dans la province où il commandait. (Trad. de d'Olivet.)

fausse; et qui devient au contraire exacte et vraie, si au lieu d'ïambes métriques on entend des ïambes rhythmiques, je veux dire des mots où l'on trouve une syllabe brève à l'oreille suivie d'une syllabe longue à l'oreille, quelle qu'en soit la quantité prosodique [1].

§ 41. PHRASES EXTRAITES DE QUINTILIEN. BOUTS DE VERS DANS LA PROSE.

Il y a chez les divers rhéteurs une multitude de ces phrases à sens multiples, qu'il serait intéressant de recueillir et d'expliquer dans un traité spécial : mais, aucun, je crois, ne s'est étendu sur ce sujet autant que Quintilien dans le quatrième chapitre du IXe livre de son *Institution de l'orateur* (n°s 60 à 138). C'est à lui que je vais emprunter une suite de propositions que je tâcherai d'expliquer complétement.

Quand je dis *expliquer*, il faut entendre que j'expliquerai souvent comment ou en quoi l'auteur s'est trompé : car il n'y a point d'explication possible pour ce qui est complétement faux. Si un homme ayant observé exactement le diamètre de la lune au périgée et celui du soleil à l'apogée, concluait que la lune est plus grosse que le soleil, personne ne pourrait expliquer raisonnablement cette proposition contraire à la vérité. Mais en disant que l'observateur n'a pas tenu compte des distances des astres, ou qu'il a conclu comme s'ils étaient également éloignés de la terre, nous aurons as-

1. Le mot d'Aristote dans sa *Poétique* (IV, n° 6) que les Grecs en conversant, faisaient souvent des vers ïambiques, se rapporte plutôt à la grande facilité de ce vers à cause des nombreuses licences qu'il admettait, qu'à la grande quantité d'ïambes qu'on pouvait trouver dans la langue grecque, où il n'y en a pas plus que dans le latin.

signé la cause de l'erreur : c'est tout ce qu'il est raisonnable de demander.

Je lis au n° 64 : Balneatori *et* archipiratæ *idem finis est qui* πᾶσι καὶ πάσαις *et qui* μηδὲ τοξεύῃ, *sed priora sunt severiora.* — « *Balneatori* et *archipiratæ* ont une fin exactement semblable à πᾶσι καὶ πάσαις et μηδὲ τοξεύῃ : mais les premiers (les mots grecs qui avaient été nommés précédemment) sont plus sévères. » — Les deux mots latins sont des fins de phrase de Cicéron. Quelques-uns n'en approuvaient pas la cadence, tandis qu'ils louaient les bouts de phrase grecque cités ici, qui appartiennent à Démosthène. Quintilien trouve les mots grecs *plus sévères* c'est-à-dire *plus fermes ;* car il y oppose un peu plus loin l'adjectif *permolle* : et cependant, dit-il, ces fins sont toutes semblables. En effet la quantité prosodique en est exactement la même, savoir un crétique et un spondée. Mais l'accentuation diffère. Il y a en grec deux accents sur πᾶσι et sur πάσαις : il n'y en a qu'un en latin sur *to* dans *balneatori*, sur *ra* dans *archipiratæ*. Les trois syllabes précédentes, quelle que fût leur quantité prosodique, étaient donc prononcées brèves et légères, tandis que la première en grec était accentuée et longue : cela explique la différence du son perçu.

Quintilien, qui ne se rendait pas exactement compte de cette distinction, montre bien dans les lignes qui suivent que cette explication est la vraie. « Il y a aussi, dit-il (n° 65), ce point à remarquer, qu'ici (dans les exemples latins) deux pieds sont contenus dans chaque mot, ce que l'on trouve aussi trop mou dans les vers, *quod etiam in carminibus est permolle.* » Il cite à preuve, en les blâmant, ces fins d'hexamètres *Tyndaridarum*, *Apennino*, *armamentis*, *Orione*, qui en effet ne sont pas excellentes ; et conclut, trop précipitamment, selon

moi, qu'il ne faut pas terminer les phrases par ces mots de quatre syllabes ou plus.

Je n'ai pas à m'arrêter sur les lignes qui suivent (n° 66 à 71); c'est une étude très-curieuse de la prononciation des phrases ou périodes[1] et qui se rapporte exactement à ce que j'en dis plus haut (p. 72, 73). Quintilien y insiste sur quelques conditions ou différences de son qu'il nous est aujourd'hui impossible d'apprécier, qui n'étaient même peut-être pas bien sensibles pour les auditeurs romains.

Il s'arrête ensuite et fort longuement (n°s 72 à 82) sur les noms des pieds prosodiques (p. 61, 62) et sur le soin qu'il faut prendre d'éviter dans le discours les commencements oul es fins de vers, et, à plus forte raison, les vers entiers. Cette partie n'offre aucune difficulté dans la traduction, et ne doit pas nous arrêter. Je fais seulement remarquer que ce conseil donné d'abord par Isocrate, et après lui par tous les rhéteurs[2], d'éviter dans la prose ce qui ressemble à des vers, ne touche pas à l'harmonie du discours, laquelle n'est aucunement gâtée par la cadence poétique. C'est une recommandation faite à l'intention des érudits, et qui ne se rapporte en rien au sentiment du public. Ce n'est pas, en effet, parce qu'un vers détruit l'harmonie,

1. Je citerai seulement ce passage (n° 68) où il explique comment doit être prononcée cette phrase de Cicéron : « Animadverti, judices, omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes. » Il faut, dit Quintilien, prononcer cette phrase d'une haleine, en la coupant ainsi : d'abord les deux premiers mots, puis les trois suivants, puis les deux *in duas*, puis les trois derniers : et chacune de ces sections a sa cadence, et soutient la voix selon l'estimation des rhythmiciens; *spiritum sustinentes sicut apud rhythmicos æstimantur.* Quand il s'agit de la prononciation effective, ce n'est pas la métrique, c'est la rhythmique que l'on invoque.

2. Cic. *Brut.*, VIII, n° 32. Voyez le *Cours supérieur de grammaire*, t. II, l. I, chap. XV.

qu'il faut l'éviter dans la prose ; c'est parce que, quand on est habitué à sa cadence, on peut le reconnaître à la simple audition, et que l'émission de vers dans un discours en prose, donne tout de suite à l'orateur un air de prétention ou d'emphase qui le rend ridicule. Mais si la cadence de ce vers n'est pas assez habituelle ou assez frappante pour que nous le reconnaissions de prime abord, il n'y a plus pour nous ni vers ni bout de vers. Et voilà pourquoi les condamnations portées par Quintilien sur ces parties de mètres de toute sorte qu'il relève dans divers discours latins, nous semblent des puérilités. Quel professeur voudrait aujourd'hui chercher curieusement s'il n'y a pas dans les devoirs de ses élèves quelque commencement ou quelque fin d'ïambique, de saphique ou d'asclépiade ? Les Romains eux-mêmes n'y pensaient probablement pas plus que nous ; et ces recherches minutieuses des métriciens ou des rhéteurs, ressemblaient beaucoup aux critiques faites chez nous de certaines suites de syllabes qui n'ont rien de blessant pour nos oreilles et que l'on rend ridicules en les isolant des autres, par la manière dont on les prononce. N'ai-je pas lu[1] qu'on avait blâmé Boileau d'avoir admis *traçatapatar*, parce qu'il y a ces beaux vers dans sa troisième épître :

Le blé pour se donner, sans peine ouvrant la terre,
N'attendait point qu'un bœuf pressé de l'aiguillon
*Traçât à pas tar*difs un pénible sillon.

Et un contemporain de Malherbe ne lui reprochait-il pas *parablamafla*, parce qu'il a mis quelque part : *comparable à ma flamme*.

Je ne saurais estimer davantage les observations de

1. Lamotte, *Réflexions sur la critique*, p. 406.

Quintilien. A mon avis, elles ne sont pas seulement puériles, elles sont dangereuses; car rien ne serait plus propre à rabaisser et exténuer l'éloquence, que cette attention misérable à éviter tel ou tel membre, parce que la cadence en serait connue. A ce compte, l'exorde de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, cité partout avec raison comme un chef-d'œuvre, fourmillerait de fautes, au contraire, et devrait être donné comme un exemple d'élocution vicieuse; car il commence par un octosyllabe : *Celui qui règne dans les cieux.* Une ligne plus bas on en trouve un autre : *A qui seul appartient la gloire.* On lit un peu plus loin : *Soit qu'il la retire à lui-même, D'une manière souveraine, Car en leur donnant sa puissance, Il leur commande d'en user*, etc. Tout cela est dans le premier alinéa. Appliquez-y la critique dont je parle; il n'y aura pas un seul des chefs-d'œuvre de notre langue qui résiste à cette pointilleuse pédanterie.

§ 42. PRÉTENDUE IMPORTANCE DES SYLLABES LONGUES OU BRÈVES.

N° 83. *Horum pedum nullus non in orationem venit; sed quo quique sunt temporibus pleniores, longisque syllabis magis stabiles, hoc graviorem faciunt orationem; breves celerem ac mobilem.* « Tous ces pieds peuvent entrer dans le discours ; et plus leurs temps sont larges, ou plus leurs syllabes longues font qu'on s'y arrête, plus aussi le discours a de gravité. Les syllabes brèves le rendent plus rapide et plus mobile[1]. » — Je ne crois pas qu'on trouve aucun passage ancien où

1. Cicéron dit dans son *Orator* (LVI et suiv.) quelque chose de semblable, mais qui n'est pas plus vrai dans le sens littéral.

l'effet des brèves et des longues semble plus précisément indiqué. Seulement de quelles brèves et de quelles longues parle l'auteur ? Ce qu'il dit est vrai des longues et des brèves réelles, non pas par leur propre nature, mais parce que l'orateur, insistant davantage sur les parties importantes, prononce alors plus lentement, et qu'il court plus légèrement sur celles qui veulent être dites avec rapidité[1]. C'est là un effet de langage qui vient du sentiment de l'orateur, et non de la constitution de la langue.

Quintilien ne paraît avoir en vue que les longues et les brèves prosodiques, en quoi il est facile de voir qu'il se trompe. Les brèves et les longues prosodiques n'ont aucun effet sur la rapidité du discours, de même qu'en musique on peut mettre des blanches ou des noires sur les syllabes d'un vers ou d'une phrase; l'oreille n'y trouve ni plus ni moins de lenteur ou de rapidité. On s'en assure par l'air *Au clair de la lune*, cité plus haut (p. 46) : les quatre premières syllabes Au *clair de la* prennent juste le même temps que les deux dernières *lu-ne;* mais le discours ne nous semble pas pour cela marcher plus vite parce que le rhythme ne change pas. C'est en effet le rhythme plus ou moins pressé qui nous fait juger le langage plus ou moins rapide: et le rhythme à son tour dépend, non des syllabes longues ou brèves, mais des syllabes accentuées. Si l'on serre un peu le discours, ces syllabes sont plus voisines les unes des autres, le rhythme s'accélère et l'oreille en est avertie, tandis qu'elle ne l'est pas du tout par le simple rapport d'un à deux, que la métrique établit entre les brèves et les longues[2].

1. Interdum enim cursus est in oratione incitatior, interdum moderata ingressio. (Cic., *Orat.*, LIX, n° 201).

2. Cela est si vrai que les musiciens emploient ce mot *serrez* dans

C'est ce que l'on peut voir avec évidence dans *L'Amour médecin* (II, 5), où les deux docteurs Macroton et Bahis donnent leurs avis sur une maladie. L'un traîne ses mots et espace toutes ses syllabes, l'autre va si vite qu'on a peine à le suivre. Ce sont là deux langages très-différents ; mais personne n'attribuera leur différence au choix que l'un ou l'autre fait de syllabes longues ou brèves, comme le texte latin le donnerait à croire.

Quintilien a donc voulu parler de la plus ou moins grande vitesse de l'orateur dans l'énonciation des phrases. Il l'a attribuée, comme le faisaient toujours les anciens aux voyelles que la prosodie déterminait comme longues ou brèves. C'est une erreur qui se conçoit chez des gens prévenus ou dont les observations ont été mal faites: elle ne résiste pas à un examen sérieux.

Quintilien nous donne d'ailleurs lui-même le moyen de nous assurer qu'il se trompe. Après avoir parlé de ces pieds composés de plus ou moins de brèves ou de longues, il ajoute « que ces deux formes de langage (le lent et le rapide) sont utiles chacune en son lieu ; qu'un style lent et tardif, quand on a besoin de rapidité, serait aussi justement blâmé qu'un style rapide et sautillant quand il faut de la gravité. » *Utrumque locis utile; nam et illud, ubi opus est velocitate, tardum et segne, et hoc, ubi pondus exigitur, præceps ac resultans, merito damnatur.*

Comme précepte général, comme conseil sur l'accélération ou le ralentissement du parler, ces règles sont très-sensées assurément. Mais s'il s'agit de syl-

la musique instrumentale, pour dire qu'il faut accélérer le mouvement, non pas pour mettre deux croches ou quatre doubles-croches à la place d'une noire, ce qui ne ferait rien du tout.

labes prosodiquement longues ou brèves, qu'il convient de préférer dans l'une ou l'autre circonstance, il est difficile de rien trouver de plus absurde et de plus contraire à la pratique des orateurs.

Je prends dans l'oraison pour Milon, le premier alinéa, qui a 152 syllabes (en omettant les noms propres). J'y compte 91 longues par nature ou par position, et 61 brèves; autrement dit les longues y sont au nombre de 60 pour 100, et les brèves de 40. Notez que c'est un exorde, la partie du discours où les anciens recommandaient avec raison de mettre le plus de calme, d'employer le style le plus orné, le plus flatteur pour se concilier tous les esprits.

Je passe au chap. X, n° 28. *Milo autem quum in senatu fuisset eo die*, etc. C'est une narration où tout le monde sait qu'il faut être rapide; et Cicéron l'est en effet. Il représente Milon dans son carrosse avec sa femme, et un cortége qui n'avait rien de guerrier; et d'une autre part Clodius, qui est au contraire à cheval, vêtu et armé de manière à faire facilement un mauvais coup. Si le précepte de Quintilien est juste, nous allons voir ici abonder les brèves. Comptons les syllabes : il y en a 204; les longues sont au nombre de 128, les brèves de 76 seulement, c'est-à-dire qu'il y a sur 100 syllabes, 38 brèves et 62 longues, ce que nous avions trouvé pour l'exorde; ou, s'il y a quelque différence, c'est un peu plus de longues où sa théorie voudrait plus de brèves.

Veut-on pousser plus loin la décomposition? On trouve que la première partie de cette narration, consacrée à Milon a 57 longues et 33 brèves; la seconde, où est dépeint Clodius, a 71 longues et 43 brèves, c'est-à-dire que rapportées au nombre 100, il y a dans l'une 63 longues et un tiers, et 36 brèves et deux tiers. Dans

l'autre on trouve 62 longues et un tiers, et 37 brèves et deux tiers; c'est-à-dire en résumé toujours la même chose.

Ce calcul n'était peut-être pas nécessaire. Il est *a priori* évident que l'orateur emploie les mots de sa langue comme ils se présentent pour le besoin du sujet; que jamais il ne passera son temps à chercher des syllabes brèves pour accommoder son langage à la rapidité de sa pensée, des syllabes longues pour en peindre la majesté; et qu'ainsi les longues et les brèves se retrouveront dans tous les discours à très-peu près dans le même rapport où elles sont dans la langue elle-même. Si j'y ai insisté ici, c'est pour montrer avec quelle facilité nous acceptons les impossibilités et les sottises, quand nous les trouvons chez les anciens[1]. Il était bien facile de s'assurer, soit par le raisonnement, soit par l'expérience, que le conseil de Quintilien, entendu dans son sens littéral, était faux ou même insensé. Personne, cependant, que je sache, n'en a fait l'observation; personne surtout n'a expliqué que cette erreur venait de la confusion des diverses modifications de la voix, ou de la réunion de ces effets si divers sous le seul terme de *brèves* et *longues prosodiques*.

§ 43. NOUVELLES ERREURS SUR LES PIEDS PROSODIQUES.

En relevant dans ce chapitre ce qui nous intéresse spécialement ici, c'est-à-dire ce qui se rapporte aux

1. Une fois qu'un livre est consacré par l'usage public, dit Wolff, le respect dont il est entouré nous empêche d'y voir ce qui peut s'y rencontrer d'absurde ou de ridicule. A. Maury, *Croyances et légendes*, p. 269, 2[e] édit.

sons et à la mesure de la parole, nous trouvons encore quelques propositions qui demandent à être examinées de près.

Quintilien déclare (n° 84) « qu'il y a des brèves plus brèves et des longues plus longues que d'autres, » *et longis longiores et brevibus sunt breviores syllabæ.* — Sans doute, c'est ce que l'expérience atteste, et qui prouve que considérée par rapport à la prononciation, la règle prosodique n'a jamais eu de réalité. « Cependant, ajoute-t-il, il n'y a pas de brève de moins d'un temps, ni de longues de plus de deux. » — Certainement; telle est la convention faite pour la mesure des vers : car rien n'est moins exact s'il s'agit de la durée réelle des syllabes. Nous savons en effet que quelques grammairiens en admettaient de trois et de quatre temps (p. 53); et lui-même nous dit (n° 94) que quelques-uns, dont il ne paraît pas s'éloigner, « comptaient la dernière longue pour trois temps, » *quo moti quidam longæ ultimæ tria tempora dederunt.*

Il s'étonne (n° 87) que les plus savants hommes soient en désaccord dans le choix des pieds qu'ils croient le mieux terminer ou commencer les phrases. En effet ce dissentiment est très-ridicule pour ceux qui ont étudié à ce point de vue les phrases des orateurs anciens, et reconnu la fausseté des recommandations faites [1]. Il l'est surtout pour ceux qui, comme nous, savent que ces pieds, en tant que formés de brèves et de longues, n'ont pas d'influence directe sur l'harmonie du langage. Quant à ceux qui y voient la cause pre-

1. Voyez dans Valerius Probus (Putsch. 1489) et dans le livre de Martianus Capella sur la rhétorique (*de pedibus*), la preuve de l'attention puérile que les rhéteurs donnaient, en dépit de la pratique des orateurs, aux commencements ou aux fins de phrases monosyllabiques, disyllabiques, trisyllabiques, etc.

mière de cette harmonie, n'est-il pas naturel qu'ils recommandent les pieds qu'ils ont vu commencer ou terminer certaines phrases dont l'ampleur et la cadence les avait particulièrement frappés? Quintilien ne fait pas autre chose dans tout ce passage que de louer ou de blâmer certains pieds. Est-il convenable de signaler un défaut chez les autres pour y tomber au même instant?

Après un certain nombre de définitions connues et de remarques trop souvent fausses ou puériles, Quintilien donne ces exemples (n° 97) : *Fit forte* criminis causa; *molle* archipiratæ; *mollius si tribrachys præcedat*, facilitates, temeritates. « *Criminis causa* est fort; *archipiratæ* est mou ; s'il y a trois brèves au commencement du mot, *facilitates, temeritates*, il est encore plus mou. » — Quel peut être le sens exact de cette phrase? La douceur et la dureté dans le langage ne viennent pas de la longueur ou de la brièveté des voyelles, mais des consonnes simples ou multiples. Dans *criminis causa*, il y a deux consonnes doubles; il n'y en a qu'une dans *archipiratæ;* il n'y en a pas dans *facilitates, temeritates.* Si *forte, molle, mollius* signifient précisément *fort, mou, plus mou*, les consonnes de ces mots expliquent la sensation qu'éprouvait l'auteur : les longues et les brèves ne l'expliquent pas du tout.

D'un autre côté *criminis causa* comprend deux mots, tandis que les autres exemples n'en ont qu'un. Quintilien remarque cette différence, mais il l'explique mal (n° 98). *Est quoddam in ipsa divisione verborum latens tempus* : « Il y a dans la division même des mots un temps qui n'est pas apparent. » — Ce n'est pas un temps; c'est un accent de plus. Le prétendu *tempus latens* consiste en ce que *cri* est allongé, puisqu'il est accentué; mais cet allongement n'est pas du tout dans

la *division des mots*, puisque l'oreille entend *cri.... minis cau...za*, comme si *miniscau* était un seul mot.

N°s 94 à 108. — Application des mêmes idées à divers pieds prosodiques avec les exemples à l'appui. On est frappé dans toute cette discussion de l'inconsistance des préceptes et de l'incertitude où ils nous laissent. Quintilien l'a si bien reconnu lui-même, qu'il nous dit (n° 109) : « En énumérant les pieds précédents, je n'ai pas prétendu faire une loi d'écarter les autres; j'ai seulement montré ce qui paraîtrait le meilleur dans un cas donné, » et puis il revient encore aux mêmes idées, pour nous redire (n° 112) : « En traitant cette matière, mon intention n'est pas que l'orateur, dont les paroles doivent avoir une certaine vigueur naturelle et couler toujours comme de source, se consume éternellement à mesurer des pieds et à peser des syllabes : car cela est d'un misérable écrivain et qui ne s'occupe que de minuties [1]. » *Non ut oratio.... dimetiendis pedibus ac perpendendis syllabis consenescat : nam id cum miseri, tum in minimis occupati est.* — A la bonne heure : mais alors pourquoi donner tant de soins et tant de temps à ce qui, de votre aveu, n'aboutit qu'à des niaiseries?

N°s 114 à 130. — Bonnes observations, en les prenant comme conseils généraux, mais qui manquent absolument d'une application directe et précise. D'ailleurs elles ne touchent pas au sujet que je traite ici.

N° 131. — Quintilien revient à ses anciennes idées sur les brèves et les longues. « Les syllabes longues conviennent aux endroits graves, sublimes, ornés; il faut de l'étendue aux passages doux; les passages élevés aiment surtout les voyelles éclatantes; au contraire

1. Traduction de Gédoyn à qui j'emprunte aussi la traduction des passages qui suivent.

es syllabes brèves conviennent mieux aux arguments, à la division, aux traits de raillerie, à tout ce qui approche plus du discours familier. » — Tout cela veut dire, selon moi, que l'orateur, quand il rencontre ces divers caractères dans les parties de son discours, cherche à les faire ressortir par des inflexions de voix qui produisent les effets signalés ici. Car s'il fallait entendre toutes ces phrases dans le sens littéral, qu'y aurait-il de plus misérable et même de plus sot que d'aller, pour ainsi dire, à la chasse des longues pour les endroits majestueux, à celle des *a* et des *o* pour les passages éclatants, à la pêche des brèves pour les morceaux serrés ou plaisants?

D'ailleurs où trouve-t-on dans les orateurs la preuve de ces assertions bizarres? Il y a chez eux des passages de tous ces caractères : qui jamais y a pu montrer ces différences matérielles soit dans la quantité des syllabes, soit dans le choix ou l'exclusion des voyelles sourdes ou sonores? Quintilien veut que dans l'argumentation on multiplie les brèves. Je prends dans la *Milonienne* le ch. XXI, n° 55, *Age nunc iter expediti latronis*, etc., où Cicéron veut prouver que c'est Clodius qui a attaqué Milon. J'y trouve 212 syllabes, en y comprenant cinq douteuses. Il y a 124 longues et 83 brèves; toujours ce rapport déjà trouvé de 60 à 40 ou de 3 à 2. Que valent en présence d'un fait aussi constant et qui dépend essentiellement du dictionnaire de la langue, tous ces préceptes en l'air sur la recherche des syllabes de telle ou telle nature?

N°s 134 à 137. Retour sur la prétendue différence et le choix des pieds métriques: suite d'erreurs et de contradictions. J'en donnerai quelques exemples.

« La narration, dit Quintilien (n° 134) veut des pieds plus lents (*tardiores*) et en quelque façon plus mo-

destes. » — Comment la narration, qui doit être rapide, exige-t-elle des pieds plus lents? Je m'imagine que le rhéteur aura cherché quelque narration qui fût remplie de brèves, et que ne l'ayant pas trouvée, il aura fait sa théorie tout exprès pour expliquer comment les longues et les brèves y étaient toujours dans ce rapport à peu près invariable de 3 à 2. En effet, il nous dit (*ibid.*) que « la narration a pour objet de nous instruire et de nous graver les choses dans l'esprit, ce qui n'est pas du tout l'affaire de gens qui se dépêchent, » *quod minime festinantium opus est.* — L'avocat d'une mauvaise cause se raccroche aux plus mauvaises raisons.

Quintilien veut (n° 135) que « les arguments qui sont toujours vifs et serrés emploient les pieds les plus prompts, mais non pas pourtant les trochées[1] qui, il est vrai, sont rapides, mais n'ont pas de force, » *quæ celeria quidem, sed sine viribus sunt.* — Comment et pourquoi ces trochées n'ont-ils pas de force? « Parce que, répond-il, bien qu'ils soient mêlés de longues et de brèves, ils n'ont pas plus des premières que des secondes. » — Voilà une fameuse raison. Au numéro suivant (136), nous lisons que les pensées sublimes aiment l'ampleur du dactyle et du péon, quoiqu'ils soient pour la plus grande partie composés de brèves. » — Conciliez cela, si vous le pouvez. Le dactyle et le péon ayant l'un deux fois et l'autre trois fois autant de brèves que de longues, devraient faire courir et sautiller le discours; et point du tout, ils lui donnent de l'ampleur et de la sublimité !

Au même endroit, le rhéteur loue l'ïambe et le préfère beaucoup au trochée « parce qu'il monte de la

1. Par *trochées* Quintilien entend souvent les tribraques : ici, comme on le verra tout à l'heure, il parle du trochée ordinaire, d'une longue suivie d'une brève.

brève à la longue, tandis que le trochée descend de la longue à la brève. » — A ce compte-là, il devrait bien plus opposer les effets des péons, dont le premier a la longue à la première place, tandis que le quatrième la met à la dernière ; et il ne les distingue pas[1].

C'est là, il faut le dire, une logomachie perpétuelle. L'auteur frappé des divers effets du discours prononcé et incapable d'assigner les éléments dont les combinaisons diverses affectaient l'oreille de mille et mille façons, a voulu tout expliquer avec ses brèves et ses longues prosodiques. Alors, comme ces physiciens anciens, qui n'admettaient qu'un seul principe, il a dit tantôt blanc, tantôt noir, s'endormant lui-même et endormant ses lecteurs avec des explications de fantaisie, et ne s'apercevant pas des contradictions et des nonsens où il tombait.

La véritable explication de tout ce qui précède est est au n° 138 : « Pour tout dire en un mot, dit Quintilien, il faut que la composition soit à peu près telle que la prononciation. Est-ce que dans l'exorde nous ne sommes pas naturellement modestes, si ce n'est lorsque, dans une cause criminelle, il faut enflammer la colère des juges et soulever leur indignation contre l'accusé ? Dans la narration, ne sommes-nous pas expressifs et abondants tout à la fois ; vifs et animés dans les arguments, ce qui paraît même à notre action ; coulants et diffus dans les lieux communs et dans les descriptions ; humbles et abattus pour l'ordinaire dans les épilogues ? » — Oui, sans doute, nous pouvons être tout cela : mais pour exprimer ces divers sentiments par les inflexions de la voix, il faut profiter de tous les moyens

1. Cicéron et Quintilien semblent n'admettre que ces deux péons-là ; ils ne parlent ni du second ni du troisième.

que la nature nous donne, du son des lettres, de leur accentuation, des variations du grave à l'aigu, de la longueur et de la brièveté réelles des syllabes. Il faut encore, et l'orateur n'y manque pas, tantôt presser, tantôt ralentir la diction, prononcer ici à pleine voix, là à voix basse, etc. Celui qui veut tout réduire aux valeurs prosodiques des syllabes, ou, ce qui revient au même, aux pieds métriques, non-seulement se trompe de toute nécessité, mais il débite avec emphase les idées les plus contradictoires et les plus folles, par exemple, que le trochée manque de force, lorsque précisément chez lui l'accent porte sur la longue, et que le plus bel exemple que Cicéron donne d'une cadence majestueusement puissante est précisément celle qui se termine par le dichorée *comprobavit* [1].

Mais il est inutile d'insister davantage sur des erreurs si évidentes. Ce qui résulte de notre examen, c'est assurément qu'il faut recueillir avec soin et lire ce qu'ont dit les anciens ; mais à la condition de comparer leurs témoignages aux choses elles-mêmes, et de ne jamais rien accepter d'eux qui contrarie ou renverse la nature. Quintilien nous en donne lui-même le précepte, quand après avoir ramassé tant d'erreurs et donné tant de conseils contestables, il ajoute (n° 120) : « Tout cela, vous le ferez bien mieux guidé par la nature que par l'art. » *Facias quidem natura duce melius quam arte.* — Voyons donc toujours ce que la nature fait faire ; et quand l'expression des anciens ne s'y accorde pas, soyons sûrs que c'est qu'ils se sont trompés, ou que nous-mêmes nous nous trompons en leur attribuant un sens qui n'était pas le leur.

1. Hoc dichoreo tantus clamor concionis excitatus est, ut admirabile esset. Cic., *Orat.*, LXIII, n° 214.

CHAPITRE XI.

HARMONIE IMITATIVE[1].

§ 44. DÉFINITION. EXEMPLES. CONSEIL DE DELILLE.

Je crois devoir dire un mot de l'harmonie imitative qu'on a aussi, depuis le seizième siècle, voulu trouver chez les anciens, particulièrement chez Virgile. Là, comme bien souvent, les érudits ont mis leur imagination à la place des faits, et ils ont supposé dans la langue des Romains des qualités que les Romains eux-mêmes n'y soupçonnaient pas. Tâchons de réduire ces opinions à ce qu'elles peuvent avoir de vrai.

Il arrive quelquefois qu'un auteur cherche à peindre les objets par le son des mots qu'il réunit dans ses phrases. C'est en cela que consiste ce qu'on appelle l'*Harmonie imitative*.

Elle diffère de l'*Onomatopée* en ce que celle-ci forge ses mots à l'imitation des sons naturels, comme *coucou*, *trictrac*, *roucouler*, etc.; tandis que l'harmonie imitative choisit et arrange entre eux, pour obtenir le même résultat, les mots déjà reçus dans la langue.

On ne peut douter d'abord que les poëtes même les

1. Ce chapitre est le résumé, avec des exemples et des applications nouvelles, d'une dissertation insérée dans la *Revue de l'instruction publique* du 15 septembre 1846, reproduite dans les *Thèses de grammaire*, n° XVI.

plus élevés n'aient quelquefois cherché ou, au moins, rencontré ces effets. Virgile, par exemple, écrit dans ses *Géorgiques* (I, v. 143), en parlant de l'invention de la scie et de la lime :

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ [1];

et probablement les *r*, accumulées dans ce vers, ne s'y sont pas trouvées sans intention. Racine dans *Andromaque* (V, 5), fait dire à Oreste, quand il croit voir les furies :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

Et certes, si Racine n'avait pas vu dans ces *s* répétées une certaine imitation du sifflement des serpents, il n'eût pas laissé subsister un vers qui ne serait plus remarquable que par sa dureté.

Ainsi quelque jugement qu'on porte du moyen, il est difficile de nier que les poëtes ont cherché quelquefois leurs effets dans l'harmonie imitative. Delille nous en fait même un précepte dans les vers suivants qu'il donne en même temps comme exemple :

Peins-moi légèrement l'amant léger de Flore ;
Qu'un doux ruisseau murmure un vers plus doux encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner ?
Le vers comme un torrent en roulant doit tonner.
Qu'Ajax soulève un roc et le lance avec peine,
Chaque syllabe est lourde et chaque mot se traîne :
Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau ;
Le vers vole et la suit aussi prompt que l'oiseau.

Delille recommande d'une manière générale ce qui

1. Alors fut trouvée la dureté du fer et la lame de la scie grinçante.

très-certainement ne s'est trouvé que par hasard et fort rarement chez les bons poëtes : et l'on peut assurer qu'en effet nous avons chez nous fort peu d'exemples de cette harmonie imitative. Mais chez les anciens dont nous ne savons pas prononcer les vers, c'est tout autre chose. Depuis le seizième siècle surtout, on a imaginé chez eux mille exemples de cette prétendue harmonie dont les grammairiens grecs ou latins ne nous parlent pas ; et chacun enflant ou adoucissant sa voix, selon la signification du vers qu'il récitait, a tâché d'y faire sentir la pensée même qui y était exprimée.

§ 45. EXEMPLES DE PRÉTENDUE HARMONIE IMITATIVE ANCIENNE.

Je me souviens que quand je commençais à expliquer l'*Iliade*, nos professeurs insistaient beaucoup sur ce vers où Homère représente Chrysès repoussé par Agamemnon, et marchant le long de la mer :

Βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνά πολυφλοίσβοιο θαλάσσης.

Le sens littéral est : « Il allait en silence suivant le rivage de la très-bruyante mer. » Cette opposition du bruit des flots et du silence du prêtre échauffant l'enthousiasme du professeur, celui-ci tâchait de le faire passer dans l'âme de ses élèves et prononçait en grossissant majestueusement sa voix : « *Bê dakéône paratinâ poluflôhisboïô talassaîsse.*

Ce vers du reste excitait depuis longtemps l'admiration des érudits, puisque Andrieux l'a mis tout entier dans sa comédie du *Trésor* (II, 4), où un jeune homme qui veut se faire passer pour sorcier, le récite comme du grimoire, devant une femme avare et crédule.

Mais ce qu'il y a de plaisant, c'est que cette harmonie

imitative que nous cherchons à y faire sentir par notre prononciation de voyelles larges et de diphthongues boursouflées, s'évanouit entièrement par l'iotacisme des Grecs modernes. Les sons changent absolument, et non-seulement les sons, mais la place des syllabes accentuées; si bien qu'il est impossible de reconnaître le même vers dans cette nouvelle expression : *Vî dakè onbarathî napoliflis viothalas sis.*

Un vers latin où nos professeurs ne trouvaient pas moins d'harmonie imitative que dans le vers d'Homère, c'est celui où Virgile dans l'*Énéide* (II, v. 53), représente Laocoon détournant les Troyens de recevoir chez eux le cheval de bois, et donnant un furieux coup de lance dans les flancs de cette énorme machine.

Insonuere cavæ gemitumque dedere cavernæ[1].

Je n'ai pas besoin de dire que l'on traînait la voix tant qu'on pouvait, et qu'en appuyant sur les finales, on faisait entendre les sons que nous représenterions en français par : *Insonuèré câvé jémitom'kué dédêré caverné.*

Ce vers ainsi prononcé, avec cette multitude d'*é* fermés à la fin des mots, m'avait toujours semblé d'une monotonie un peu fatigante : mais enfin j'acceptais l'inconvénient, croyant que c'était le moyen qu'avait choisi le poëte pour produire un effet imitatif. Je fus fort désappointé plus tard, quand j'appris que la prononciation des Romains était tout autre qu'on ne me l'avait dit : que tous ces *e* finaux s'affaiblissaient et s'effaçaient presque entièrement à l'oreille, puisqu'ils étaient tous

1. Ses profondes cavernes résonnèrent du coup et firent entendre un long gémissement.

syllabes glissantes; et que le vers entier devait être accentué ainsi qu'il suit :

Insonuêre cávæ gemitúmque dedêre cavérnæ.

L'harmonie imitative s'évanouissait sans doute; mais la véritable harmonie y gagnait beaucoup; et le vers me semblait bien meilleur.

Je conclus de là qu'il est insensé de parler de l'harmonie imitative dans une langue qu'on ne sait pas prononcer. Quand les Grecs ou les Latins nous annoncent un effet senti par eux, nous pouvons les croire[1]. Mais quand nous-mêmes nous prétendons découvrir chez eux des effets de sons particuliers, il est sûr que nous nous trompons, puisque ces sons n'existaient pas en grec ou en latin tels que nous les énonçons, et qu'ainsi nous bâtissons sur le vide.

§ 46. PRÉTENDUE DIFFÉRENCE DES SPONDÉES ET DES DACTYLES.

Par suite de cette ignorance de la vraie prononciation latine, on a souvent attribué aux syllabes une puissance qu'elles n'avaient pas. On a pris pour quelque chose de réel, comme nous l'avons vu, les noms

1. Encore faut-il que ce qu'ils nous rapportent ne soit pas absurde. Démétrius de Phalère, par exemple, écrit : « Quand Platon parle des instruments de musique, de quelle charmante manière il approprie ses nombres à sa pensée ! Dans les mots, par exemple, καὶ αὖ κατ 'ἀγροὺς τοῖς ποιμέσι σύριγξ ἂν τὶς εἴη, l'arrangement particulier de la phrase produit une belle imitation du son de la syrinx. Pour s'en convaincre il ne faut que changer l'ordre des paroles. » (Trad. de Boissonade, t. II, p. 502). La syringe est la flûte de Pan ou flûte à sept tuyaux. Figurez-vous, si vous le pouvez, une phrase qui imite très-bien le son d'une flûte à sept tuyaux : et c'est sur de pareils témoignages qu'on veut bien souvent nous faire admirer la mélodie des langues anciennes !

de brèves et de longues; et l'on nous a répété que les brèves donnaient de la rapidité au vers, que les longues lui donnaient de la lenteur. C'est déjà bien ridicule; car comme il faut deux brèves pour remplacer une longue, et que les valeurs sont ainsi théoriquement égales, il est évident que d'une façon ou de l'autre, il n'y a ni vitesse ni lenteur produite. Mais voilà ce qui arrive quand on veut juger des sensations d'après des conceptions ou des raisonnements abstraits : on se perd dans les suppositions les plus extravagantes. Il n'y a pas un érudit, qui, s'il entendait prononcer bien en mesure, selon ce système, un vers grec ou latin, ne reconnût que sa composition en dactyles ou en spondées ne faisait rien à sa vitesse. Comme l'expérience manquait, on a cherché à la remplacer par des considérations de valeurs ou de nombres; et l'on a écrit que les dactyles étaient propres à peindre la légèreté, et les spondées, la gravité, la pesanteur. On a même trouvé quelques vers qui semblaient confirmer ces propositions, et l'on a, comme toujours, dissimulé les exemples contraires.

En étudiant les poëmes entiers, on voit qu'il n'y a rien de vrai ni de précis dans tout cela; que les poëtes ont pris les mots comme ils se présentaient, pourvu qu'ils satisfissent aux règles prosodiques, sans chercher tel ou tel pied pour produire tel ou tel effet.

Le vers *Insonuere*, etc., que je citais tout à l'heure, en donne la preuve manifeste. Il est composé tout entier de dactyles. Si le dactyle exprime la légèreté, la vitesse, on n'a jamais fait un vers plus à contre-sens; car ici rien ne bouge, et le gémissement que fait entendre ce grand coffre ainsi frappé, rend les Troyens immobiles de frayeur ou d'étonnement.

Un autre vers qui dans la même hypothèse ne serait

pas moins déplacé, c'est celui qui commence le dixième livre de l'*Énéide*.

Panditur interea domus omnipotentis Olympi.

« Cependant s'ouvre le palais du tout-puissant Olympe. » Rien ne doit être plus calme et plus majestueux que l'ouverture du palais de Jupiter ; et c'est avec le pied destiné, dit-on, à peindre la légèreté, la promptitude, que Virgile aurait exprimé ce mouvement si noble et si posé !

Au contraire, quand, dans le troisième livre des *Géorgiques* (v. 92), le poëte nous représente Saturne surpris par sa femme, se changeant en cheval pour échapper à ses reproches, et remplissant le Pélion de ses hennissements, c'était le cas de multiplier les dactyles. Voici la description de Virgile; étudiez-en les différents pieds, je vous prie.

Talis et ipse jubam cervice effudit equina
Conjugis adventu pernix Saturnus, et altum
Pelion hinnitu fugiens implevit acuto.

Il n'y a que huit dactyles ; il y a dix spondées; et il s'agit de la fuite d'un dieu sous la forme d'un puissant coursier. Si les nouvelles règles sont vraies, Virgile n'était, en fait de versification, qu'un faible écolier.

47. PRÉTENDUE HARMONIE IMITATIVE DANS LES COUPES DU VERS.

L'harmonie imitative n'a donc rien de régulier ni de général. Aussi plusieurs voyant que ces préceptes, soit sur le son, soit sur les modifications du son des lettres, ne pouvaient soutenir l'examen, ont entendu cette har-

monie comme si elle consistait dans les coupes diverses que peuvent admettre les vers. C'est là changer absolument le sens du mot; car il n'y a rien d'imitatif dans telle ou telle coupe, tel ou tel rejet de vers grecs ou latins, puisque ces rejets n'étaient pas sensibles. Aussi quand nous en parlons, c'est presque toujours eu égard à notre manière de prononcer nos propres vers. Voilà, on l'avouera, une singulière méthode pour juger des effets de la poésie latine.

Combien de fois n'a-t-on pas dit que le *ridiculus mus* d'Horace, le *exiguus mus* et le *procumbit humi bos* de Virgile faisaient image[1], c'est-à-dire nous représentaient par ces monosyllabes la petitesse du rat, la lourde chute du bœuf. Mais c'est là une vaine imagination fondée sur ce qu'en lisant ces vers, appuyant toujours sur la dernière syllabe des mots, nous disons *ridiculús.... mús*, *exiguús.... mús*, *humí.... bós*, en détachant ces monosyllabes des mots précédents. Or en latin ces mots ne se détachaient pas; on entendait *exí....guus mús*, *ridí....culusmús*, *hú.... mibós*. Il n'y avait donc pas de monosyllabes pour l'oreille, ni par conséquent l'image qu'on en veut faire sortir. Aussi Quintilien et Macrobe, qui citent ces vers et qui en louent la justesse et la précision, ne disent pas un mot de cette terminaison monosyllabique sur laquelle s'extasient souvent nos professeurs[2].

Voici du reste un exemple qui montrera combien les jugements que nous portons à ce sujet sont souvent peu solides. Tout le monde se rappelle ce beau passage

1. Voyez la *Poétique* de Vida, l. III, v. 426; après de longs conseils sur l'harmonie imitative, il rappelle précisément ces mots de Virgile.

2. Quintilien dit seulement (*Inst. orat.*, VIII, III, n° 20) que la terminaison monosyllabique n'est pas ordinaire dans les vers. En effet elle en déplace l'accentuation finale.

des *Géorgiques* (I, v. 316) où Virgile décrit un affreux orage. Il représente Jupiter lançant la foudre du haut des nuages, la terre tremblant devant lui, les bêtes s'enfuyant, les hommes épouvantés :

Et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor : ille flagranti
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo
Dejicit. Ingeminant austri....

Pour quiconque lit ces vers en appuyant sur les voyelles accentuées comme faisaient les Latins, il est clair qu'il n'y a, dans ces enjambements continuels, rien qui sorte le moins du monde des habitudes de la poésie latine. Toutes ces phrases se suivent sans interruption, et l'harmonie qu'on peut appeler *versifique* n'en est aucunement troublée.

Si on les lit à la française, c'est autre chose. En nous arrêtant après *corda* , après *flagranti*, après *telo*, nous formons autant de suspensions qui coupent ridiculement la phrase poétique ; et nous supposons en conséquence à Virgile une intention qu'il ne pouvait guère avoir, celle de produire un certain effet, en sacrifiant l'harmonie habituelle de ses vers au plaisir de prononcer le latin comme nous le faisons aujourd'hui.

C'est du moins l'idée qu'a eue Delille qui a cherché à mettre dans sa traduction le mouvement qu'il croyait apercevoir dans le latin :

L'homme éperdu frissonne.
L'univers ébranlé s'épouvante.... Le dieu,
D'un bras étincelant dardant un trait de feu,
De ces monts si souvent mutilés par la foudre,
De Rhodope ou d'Athos met les rochers en poudre.

Et il ajoute dans une note à propos du latin et de sa

traduction: « Pour peu qu'on soit sensible à la belle poésie, on sent l'effet de cette cadence suspendue. J'ai osé passer pour la rendre sur la règle de l'hémistiche. Je crois que c'est dans ces occasions que les licences sont permises. »

Les licences sont toujours permises quand elles font un bon effet. Celle de Delille est-elle dans ce cas-là? Je n'ai aucune raison de le nier. Mais mon professeur de rhétorique, comparant le français au latin, disait à propos de *le dieu* terminant le vers: « Ah! il est bien petit ce dieu-là! » Vous voyez combien on juge différemment ces coupes un peu extraordinaires, puisque, en fait, c'était justement où Delille avait fait le plus d'efforts pour se rapprocher de son modèle, qu'on jugeait qu'il en restait le plus loin.

Pour moi, ce que je veux faire remarquer ici, c'est que l'effet qu'il voulait produire, et qu'il croyait semblable à celui des vers latins, y était précisément contraire. Les rejets en latin, comme je l'ai dit, ne font pas du tout à l'oreille l'effet des rejets français. Ceux-ci coupent la phrase, et même la brisent, si l'on peut employer ce terme, quand il y en a plusieurs. En latin le vers marche avec eux dans sa plénitude et dans sa carrure ordinaire, de sorte que les intentions que l'on suppose à l'auteur, quand on les remarque, sont presque toujours autant de faussetés.

La conséquence à tirer de là, c'est que, quand on fait des vers, en latin comme en français, il faut appliquer les règles connues depuis longtemps et expliquées dans les prosodies, pour en obtenir une harmonie régulière. Quant aux coupes de toutes sortes dont quelques rhéteurs ont proposé l'étude aussi longue et fastidieuse qu'elle est inutile, qu'on ne s'en occupe aucunement. Toutes seront bonnes, pourvu qu'elles ne détruisent

pas l'harmonie du vers : et la seule recommandation raisonnable, c'est d'y mettre de la variété.

CHAPITRE XII.

ERREURS RÉPANDUES AU SEIZIÈME SIÈCLE. VERS MÉTRIQUES EN FRANÇAIS.

§ 48. VERS MÉTRIQUES EN FRANÇAIS OU VERS BAÏFINS.

Si l'on a bien compris ce qui a été dit jusqu'à ce moment, il sera facile de discuter et de réduire à leur véritable valeur, diverses opinions exprimées par des auteurs qui leur attribuaient une grande importance, tandis qu'elles ne prouvaient en définitive que l'embarras de leur pensée ou la difficulté d'accommoder les faits sensibles avec leur admiration exagérée de l'antiquité. Je vais en donner quelques exemples sans m'astreindre à une marche rigoureuse. Il sera facile d'appliquer les mêmes jugements à toutes les opinions semblables.

C'est au seizième siècle qu'éclata, au moins en France, cette passion pour l'antiquité qui a fait donner à cette époque le nom un peu hasardé de *Renaissance*. Tout se trouva compris dans l'enthousiasme pour la Grèce et Rome, les œuvres des poëtes et les langues qu'ils avaient parlées [1], la facture des vers qu'ils avaient employés, les

1. Les uns (des érudits) dit Thurot dans le discours préliminaire de l'*Hermès* (p. xlviij), tenaient pour la pure latinité et particulièrement pour celle de Cicéron.... Le cardinal Bembo.... a écrit une

sons qui y entraient, et jusqu'à la mesure à laquelle on les reconnaissait.

Ces sons et cette mesure étaient lettres closes pour leurs admirateurs : car ils dépendent de l'exacte prononciation des langues que personne ne possédait. Mais quel tempérament, quelle sagesse peut-on attendre de gens engoués ou qui admirent de parti pris? Ce fut justement sur ce qu'on ne connaissait pas, qu'on s'extasia le plus, qu'on admit sans sourciller les exagérations les plus extravagantes.

Un des résultats les plus ridicules de cet engouement des œuvres et des formes antiques, ce fut certainement l'imitation matérielle des vers et des strophes grecques ou latines.

Les vers qu'on a nommés *métriques*, et quelquefois *baïfins* parce que notre vieux Baïf en avait fait beaucoup de ce genre (il croyait même, mais à tort, les avoir inventés), consistaient en des lignes absolument dénuées d'harmonie, où les auteurs croyaient retrouver la valeur relative des syllabes longues ou brèves des anciens, et les pieds qu'elles formaient par leurs arrangements divers.

Jean Mousset passe pour avoir, vers 1530, traduit l'*Iliade* et l'*Odyssée* en vers de cette nature. D'Aubigné, qui lui attribue cette invention, nous a conservé le premier vers du premier de ces poëmes.

Chante, dé | esse, le | cœur furi | eux et | l'ire d'A | chillès
Pernici | euse qui | fut.

Il est facile de voir que Mousset avait transporté chez

histoire de Venise tout entière dans ce prétendu style cicéronien.... Le grand turc y est appelé *roi des Thraces*; le pape y parle *au nom des dieux immortels*; l'excommunication est l'*interdiction de l'eau et du feu*, etc. C'est un travestissement perpétuel.

nous pour apprécier la valeur de ses syllabes, les règles de la métrique latine. Les voyelles suivies de deux consonnes sont longues aussi bien que les voyelles doubles ou nasales; en sorte qu'il eût pu mettre les signes longs et brefs sur toutes ses syllabes et représenter ainsi à l'œil un hexamètre régulier. Mais comme la longueur et la brièveté des syllabes dépendent beaucoup plus chez nous de l'accent et de la position des mots dans la phrase, que des consonnes qui suivent les voyelles, on pense bien que cette estimation n'était que de fantaisie et au fond ne représentait rien du tout.

Les poëtes les plus célèbres de cette époque, Jodelle, Ronsard, Baïf firent, après Mousset, des vers mesurés de la même manière et qui n'étaient pas plus harmonieux. Pasquier, dans ses *Recherches de la France* en cite de lui-même ou de ses amis, qui sont tous également mauvais. En voici qnelques-uns qui suffiront à faire apprécier le résultat. Ce sont des distiques qu'il a prétendu faire.

Rien ne me | plaît si | non de te | chanter et | servir et | orner;
Rien ne te | plaît, mon | bien, rien | ne te plaît | que ma mort.
Plus je requiers et plus je me tiens sûr d'être refusé
Et ce refus pourtant point ne me semble refus.
O trompeurs attraits, désir ardent, prompte volonté,
Espoir, non espoir, ains misérable pipeur....

Il faut bien avouer qu'il n'y a là aucune harmonie poétique. Aussi imagina-t-on plus tard, pour donner, s'il était possible, un peu d'agrément à ces vers, d'y ajouter des rimes. Ce fut, selon Pasquier, Claude Butet qui essaya le premier d'y joindre cet ornement, « mais, ajoute-t-il, avec un assez malheureux succès. »

Le dernier qui se soit exercé dans ce genre singulier,

c'est sans doute Turgot, qui publia en 1778, en un volume in-4°, son poëme de *Didon*, traduit du quatrième livre de *l'Énéide*, avec le texte en regard. Le même volume contenait les églogues VIII et X, traduites et imprimées de la même façon. Voici le début de son poëme:

Déjà Di | don, la su | perbe Di | don brûle | en secret. | Son cœur
Nourrit le poison lent qui la consume et court de veine en veine.
L'indomptable valeur, l'origine illustre, la beauté,
L'air, le regard, la démarche, la voix du héros qui la charme,
Sont empreints au fond de son âme en traits de feu. Ses yeux
Sont en vain pressés du sommeil, le sommeil fuit sa paupière.

On s'étonne assurément en lisant cette rapsodie que des hommes d'un mérite aussi éminent que Turgot, aient pu croire qu'il y avait là pour nous une cadence de vers et une harmonie supportable. Nous pouvons heureusement connaître aujourd'hui et assigner les causes de cette erreur.

§ 49. CAUSES DE L'ERREUR COMMUNE SUR LA FACTURE DE CES VERS.

La première de toutes, c'est qu'on croyait que l'harmonie des vers latins venait des longues et des brèves, ce qui n'a jamais été vrai. Les longues et les brèves, mesuraient les vers comme chez nous le nombre des syllabes; l'harmonie, comme dans toutes les langues du monde, leur venait du rhythme, c'est-à-dire de la disposition successive des syllabes accentuées et des syllabes glissantes. Or, c'est justement ce que tous les auteurs de vers métriques ont ignoré ou laissé de côté: de sorte qu'en supposant même l'exactitude des mesu-

centuation, et porter en conséquence nos syllabes accentuées aux places où nous les mettons dans le latin. Exemple [1] :

Céladon | dans un taillis | étendu | bien à l'abri | du vent,
Exprimait | dans des vers | brûlants | sa passion | pour Églé.

Ce que je dis là est si vrai que le hasard a quelquefois fait rencontrer aux auteurs de vers métriques, des lignes dont la cadence était exactement semblable à celle que nous mettons dans les vers latins imités. J'en trouve un exemple dans le poëme de Turgot, où ces deux vers de Virgile :

Postera | phœbea | lustrabat | lampade | terras,
Humentemque | Aurora | polo | dimoverat | umbram;

Sont traduits d'une manière satisfaisante par ceux-ci :

Enfin | lorsque l'aurore | a de ses feux | blanchi | l'horizon,
Lorsque | du jour naissant | les clartés | ont chassé | les ombres.

C'est par hasard, je le répète, que Turgot a fait ces deux vers. On voit facilement par l'ensemble de sa traduction qu'il ne se rendait exactement compte, ni de la cadence qu'il trouvait dans les vers latins, ni de celle qu'il mettait ou croyait mettre dans ses propres vers. Ces deux-là ne sont pas moins une preuve de l'exactitude de notre analyse, puisque par cela seul qu'ils nous représentent mieux le genre d'harmonie que nous donnons aux vers latins, on y trouve précisément les conditions que nous avons indiquées comme nécessaires.

1. Ces deux vers sont faits à l'imitation rhythmique des deux premiers vers de la première églogue; il est bon, pour bien saisir la

§ 50. STANCES EN VERS BAÏFINS.

Comme on avait imité les vers des anciens, on voulut imiter leurs strophes. Je n'ai pas besoin de dire que l'essai n'en fut pas plus heureux : et je n'aurais aucune raison d'en donner ici des exemples, si je ne devais tirer de là une preuve nouvelle de l'ignorance où étaient les auteurs des vraies conditions de l'harmonie des vers. Ce sont deux strophes saphiques que je vais citer. La première est de ce Claude Butet qui ajouta la rime aux vers métriques.

> Prince des muses, joviale race,
> Viens de ton beau mont, subit de grâce,
> Montre-moi les jeux de la lyre tienne
> De Mitylène.

Je demande qu'on ne fasse attention ici qu'à la coupe des vers. Le français sans doute est détestable. Il n'est pas même toujours intelligible : mais il ne s'agit ici ni d'élégance ni de logique; et je ne considère dans ces vers que leur facture syllabique.

La seconde strophe, est de Desportes. Elle est au moins plus claire.

> Si le Tout-Puissant n'établit la maison,
> L'homme y travaillant se peine outre raison :
> Nous veillons sans fruit la cité défendant,
> Dieu ne la gardant.

Lancelot qui rapporte cette strophe dans son *Traité de poésie française*, dit qu'il ne sait quelle grâce on peut

similitude du rhythme, de réciter le vers *Tityre*, etc., avant *Céladon*, etc.; et le vers *silvestrem* avant *exprimait*, etc.

trouver en des vers pareils; et en effet ce sont de mauvais vers de onze syllabes suivis d'un vers de cinq; beaucoup plus qu'une strophe saphique.

Ce que je veux faire particulièrement remarquer ici, c'est l'extrême différence rhythmique de ces deux imitations d'un même modèle. Les deux poëtes comptent bien onze syllabes dans leurs trois premiers vers et cinq dans le dernier: mais comme Butet termine ses vers par des syllabes muettes, tandis que ces syllabes sont sonores chez Desportes, celui-ci nous donne en définitive des vers de cinq pieds et demi et de deux pieds et demi, tandis qu'il y a chez l'autre des vers de cinq et de deux pieds seulement.

Butet en cela approche davantage de la strophe saphique, puisque les dernières syllabes des mots étaient toujours glissantes en latin, comme le sont en français nos syllabes muettes. Mais ce qu'il y a de curieux, c'est de voir deux poëtes à peu près du même temps, qui se proposent l'imitation étroite d'une forme poétique employée par Horace, et qui ne savent pas même s'accorder sur le compte des syllabes.

Cette contradiction est tellement grossière qu'on la déclarerait volontiers impossible, si on n'avait pas l'exemple sous les yeux. Preuve nouvelle qu'il n'y a pas d'absurdité qui nous doive surprendre quand les gens parlent de ce qu'ils ne savent pas. Nous verrons plus loin, d'ailleurs, des exemples tout aussi frappants des fautes et des non-sens où les érudits tombent de temps en temps, toujours par la même raison.

CHAPITRE XIII.

ERREURS DE ROLLIN ADOPTÉES DANS NOS COLLÉGES.

§ 51. LA VARIÉTÉ DES PIEDS EN GREC ET EN LATIN.

L'admiration pour l'antiquité qui distinguait le seizième siècle, se continua dans le dix-septième ; elle y fut en quelque façon plus réfléchie, plus sérieuse, et concourut à faire produire à nos poëtes des ouvrages plus grands, plus achevés, plus beaux sans comparaison que ceux du siècle précédent. Cette admiration n'a donc pas été stérile ; et si l'on s'était borné à louer les œuvres entières ou, dans les œuvres, les parties que nous pouvons bien comprendre, comme les pensées, les figures, les ornements du style, etc., on serait presque toujours resté dans la vérité, puisqu'on n'aurait exprimé que ce que l'on sentait et entendait parfaitement.

Ce n'est pas ce que l'on fit. L'enthousiasme ne raisonne pas ; il croit toujours être au-dessous de sa tâche s'il n'exagère pas les éloges, s'il ne les porte pas sur tous les points. Ce procédé de critique est d'ailleurs des plus commodes : il dispense de toute recherche et de toute appréciation raisonnée ; parce qu'il se réduit à un état invariable d'extase, à des explosions admiratives constamment répétées.

Rollin est un de ces fanatiques de l'antiquité qui a

exprimé avec le plus de naïveté dans un ouvrage important, dans son *Traité des études*, son admiration perpétuelle non-seulement des œuvres, mais de leurs parties, et des parties de ces parties.

On lit en effet dans cet ouvrage (t. I, l. II, 2) à propos de la versification : « En se renfermant même dans une seule langue, quelle infinie variété de pieds, de mesures, de cadences, de vers, ne trouve-t-on pas dans la poésie latine ? (et il en faut dire autant de la grecque). »

Cette variété de pieds, de cadences, de vers existait-elle réellement ? c'est-à-dire était-elle sensible à l'oreille ? Il est très-probable que non. Dans tous les cas, nous n'en savons rien, et Rollin n'en savait pas plus que nous. Il s'extasie donc sur des conceptions toutes métaphysiques, qui n'ont d'existence que dans son esprit et se met ainsi dans la position un peu ridicule des gens qui se confondent d'admiration devant ce qui n'existe pas.

Lui-même a sévèrement, mais justement caractérisé cette folie, lorsqu'il a dit en parlant des poëtes chrétiens qui invoquent au début de leurs poëmes des divinités comme Apollon ou les Muses auxquelles ils ne peuvent pas croire (*ibid.*, ch. I, art. 4) : « Qui ne s'aperçoit, qu'il n'y a rien de plus absurde, de plus badin et de plus insipide, que d'apostropher d'un ton pathétitique des noms sans vertu et même sans réalité, et d'entasser dans des vers pompeux les figures les plus vives pour conjurer un pur néant de nous secourir ? »

Sans doute, cela est très-absurde : mais est-il plus raisonnable d'admirer imperturbablement ce que l'on suppose dans les vers latins, surtout ce que nous n'y pouvons apprécier, la variété des pieds que nous ne sentons pas, la mesure des syllabes que nous renver-

ons constamment, la cadence qui nous est absolument nconnue?

§ 52. LE CARACTÈRE DES DIFFÉRENTS VERS GRECS OU LATINS.

L'auteur continue cette discussion admirative et oujours sans comprendre davantage ce qu'il dit. « Le vers hexamètre, écrit-il, a quelque chose de grave et de majestueux, mais il devient plus simple et plus familier si on lui associe le vers pentamètre. L'alcaïque, surtout quand il est soutenu par les deux espèces différentes de vers qu'on y joint, est plein de force et de grandeur. Au contraire, le vers saphique n'a rien que de doux et de coulant, et il tire beaucoup de grâce du vers adonique qui termine la strophe. A examiner la cadence du vers phaleuque, on dirait qu'il est fait exprès pour le badinage et pour l'amusement. »

Je dirai tout à l'heure à quoi se réduit tout ce verbiage. Je remarque pour le moment que ce qui est dit de l'hexamètre et des distiques, nous est attesté par les anciens eux-mêmes, en particulier par Ovide dans ses *Amours* (I, I). Nous pouvons donc le croire, quoique nous ne le sentions pas précisément comme nous sentons nos propres vers. Mais la suite n'a pas de bon sens. « Le vers alcaïque, dit Rollin, est plein de force et de grandeur. » — Voici un alcaïque.

Velox amœnum sæpe Lucretilem....

En quoi ce vers est-il pour nous plus grand et plus fort qu'une ligne de prose d'égale dimension ?

« Le vers saphique, ajoute-t-il, n'a rien au contraire, que de doux et de coulant. » — Voici un vers saphique.

Vidimus flavum Tiberim retortis....

En quoi est-il moins grand ou moins fort, en quoi est-il plus doux ou plus coulant que le vers alcaïque cité tout à l'heure ?

Je sais bien que Rollin ajoute à l'alcaïque les deux vers qui le suivent, et aux trois saphiques qui commencent la strophe latine, l'adonique qui la termine ; et cela seul prouve qu'en nous parlant de ces deux vers, il a eu surtout en vue les strophes du même nom : mais n'est-ce pas déjà une faute inexcusable chez un métricien d'attribuer aux vers isolés ce qui ne convient qu'à leur ensemble ? Que dirait-on chez nous d'un prosodiste qui nous donnerait le vers de trois pieds et demi comme plein de majesté, parce qu'il y a chez Malherbe et chez Rousseau des odes très-majestueuses écrites dans ce mètre ?

Ce qui est dit du vers phaleuque, plus correctement nommé *Phalécien* [1] est une autre puérilité. Voici un vers phalécien :

Veranni omnibus e meis amicis.

Qu'y a-t-il là dedans de spécialement propre au badinage et à l'amusement ?

Il n'y a donc dans toute cette doctrine du bon recteur, qu'une confusion perpétuelle du prétendu caractère physique des vers examinés, avec la signification morale des pièces où ces vers entraient. Horace a en effet composé ses odes les plus grandioses en strophes alcaïques ; il en a composé plusieurs en strophes saphiques, qui sont d'un genre plus doux et plus coulant. Catulle et Martial, qui ont souvent employé le vers phalécien, l'ont fait entrer dans des pièces badines ; et Rollin s'est imaginé qu'il fallait trouver dans la suite des syllabes formant chaque vers, l'expression en quel-

1. M. Quicherat, *Traité de versification latine*, ch. XXXI.

que façon matérielle du sens de la pièce entière. C'est une illusion qu'on peut dire inconcevable chez un homme aussi savant.

§ 53. PRÉCEPTES DE ROLLIN SUR LE CHOIX DES MOTS ET LES CADENCES SUSPENDUES.

On pense bien qu'en partant de principes si faux, il ne trouvera que des erreurs ou des puérilités ; et en effet il applique un peu plus loin la même méthode à l'analyse phonique d'un certain nombre de vers de Virgile : on ne saurait rien lire de plus insignifiant, quelquefois de plus faux. En voici des exemples.

« Les grands mots placés à propos forment une cadence pleine et nombreuse. » — Qu'entend-il par de grands mots? Les hexamètres latins ont en général cinq accents ; ce qui suppose cinq mots ou groupes de mots dans chacun ; et comme la moyenne longueur de ces vers est de quinze syllabes, chaque mot ou groupe de mots en a moyennement trois. Rollin donne maintenant divers exemples, entre lesquels on trouve celui-ci :

> Ipsa videbatur ventis regina vocatis
> Vela dare[1].

Or tous les mots ici sont assez courts, excepté *videbatur* qui dépasse la moyenne. Il semblerait donc que c'est de ce mot seul que vient la cadence ou le nombre du vers entier. Ce n'est pas là seulement une puérilité, c'est une erreur et une erreur dangereuse. Je sais bien que Rollin a dit que cette cadence était surtout

1. *Én.*, VIII, v. 707. On voyait la reine elle-même mettre à la voile.

En quoi est-il moins grand ou moins fort, en quoi est-il plus doux ou plus coulant que le vers alcaïque cité tout à l'heure ?

Je sais bien que Rollin ajoute à l'alcaïque les deux vers qui le suivent, et aux trois saphiques qui commencent la strophe latine, l'adonique qui la termine ; et cela seul prouve qu'en nous parlant de ces deux vers, il a eu surtout en vue les strophes du même nom : mais n'est-ce pas déjà une faute inexcusable chez un métricien d'attribuer aux vers isolés ce qui ne convient qu'à leur ensemble ? Que dirait-on chez nous d'un prosodiste qui nous donnerait le vers de trois pieds et demi comme plein de majesté, parce qu'il y a chez Malherbe et chez Rousseau des odes très-majestueuses écrites dans ce mètre ?

Ce qui est dit du vers phaleuque, plus correctement nommé *Phalécien* [1] est une autre puérilité. Voici un vers phalécien :

Veranni omnibus e meis amicis.

Qu'y a-t-il là dedans de spécialement propre au badinage et à l'amusement ?

Il n'y a donc dans toute cette doctrine du bon recteur, qu'une confusion perpétuelle du prétendu caractère physique des vers examinés, avec la signification morale des pièces où ces vers entraient. Horace a en effet composé ses odes les plus grandioses en strophes alcaïques ; il en a composé plusieurs en strophes saphiques, qui sont d'un genre plus doux et plus coulant. Catulle et Martial, qui ont souvent employé le vers phalécien, l'ont fait entrer dans des pièces badines ; et Rollin s'est imaginé qu'il fallait trouver dans la suite des syllabes formant chaque vers, l'expression en quel-

1. M. Quicherat, *Traité de versification latine*, ch. XXXI.

que façon matérielle du sens de la pièce entière. C'est une illusion qu'on peut dire inconcevable chez un homme aussi savant.

§ 53. PRÉCEPTES DE ROLLIN SUR LE CHOIX DES MOTS ET LES CADENCES SUSPENDUES.

On pense bien qu'en partant de principes si faux, il ne trouvera que des erreurs ou des puérilités; et en effet il applique un peu plus loin la même méthode à l'analyse phonique d'un certain nombre de vers de Virgile: on ne saurait rien lire de plus insignifiant, quelquefois de plus faux. En voici des exemples.

« Les grands mots placés à propos forment une cadence pleine et nombreuse. » — Qu'entend-il par de grands mots? Les hexamètres latins ont en général cinq accents; ce qui suppose cinq mots ou groupes de mots dans chacun; et comme la moyenne longueur de ces vers est de quinze syllabes, chaque mot ou groupe de mots en a moyennement trois. Rollin donne maintenant divers exemples, entre lesquels on trouve celui-ci :

> Ipsa videbatur ventis regina vocatis
> Vela dare[1].

Or tous les mots ici sont assez courts, excepté *videbatur* qui dépasse la moyenne. Il semblerait donc que c'est de ce mot seul que vient la cadence ou le nombre du vers entier. Ce n'est pas là seulement une puérilité, c'est une erreur et une erreur dangereuse. Je sais bien que Rollin a dit que cette cadence était surtout

1. *Én.*, VIII, v. 707. On voyait la reine elle-même mettre à la voile.

nombreuse quand il y avait beaucoup de spondées : mais c'est une autre erreur. Le vers déjà cité :

Panditur interea domus omnipotêntis Olympi

est certainement très-nombreux et bien cadencé, et il n'a que des dactyles.

« Le vers spondaïque a quelquefois beaucoup de gravité. » — Sans doute ; mais s'il en a *quelquefois* beaucoup, *quelquefois* aussi il n'en a pas : qu'est-ce que cela nous apprend ?

« Il (le vers spondaïque) convient aussi pour marquer quelque chose de triste et de lugubre :

Quæ quondam in bustis aut culminibus desertis
Nocte sedens [1]. »

Quoi donc ? les élèves auront-ils raison, quand ils voudront exprimer un sentiment triste, de faire des vers spondaïques ? et ce qui n'est qu'une exception chez Virgile et les autres poëtes latins, va-t-il devenir une règle pour nos classes [1] ?

Ce que Rollin dit des cadences suspendues est encore une fausseté dangereuse. Il prend pour ces cadences des coupes de vers qui ne sont suspendues que dans notre manière de prononcer. Elles ne l'étaient pas du tout pour les anciens ; car elles rentraient toutes dans ces rejets ou enjambements que nous avons précédem-

1. *Énéide*, XII, v. 863 (semblable à l'oiseau) qui se pose la nuit sur les tombeaux ou les sommets déserts.

2. Vida, dans sa *Poétique* (I, 154), voulant rappeler les temps anciens de Rome ou du Latium, met ce vers détestable : « Tunc omne sonabat Arbustum fremitu sylvaï frondosaï. » Voilà ce que c'est que ces sottes imitations de quelques formes exceptionnelles remarquées chez les anciens. Je ne serais pas étonné que quelque pédant admirât ce *sylvaï frondosaï*.

ment étudiés et qui s'évanouissent quand nous prononçons à la façon des anciens Romains ou des Italiens de nos jours, en appuyant sur les syllabes accentuées.

Je rappellerai ici les deux derniers exemples donnés par Rollin, avec l'explication qu'il y ajoute : on verra tout de suite à quel degré de fausseté on peut aller par cette méthode.

Et frustra retinacula tendens
Fertur equis auriga, neque audit currus habenas[1].

« Cette cadence suspendue, *fertur equis auriga*, ne marque-t-elle pas d'une manière merveilleuse le cocher courbé et suspendu sur ses chevaux? » — Non, assurément. D'abord il n'y a de cadence suspendue que pour ceux qui s'arrêtent mal à propos après *tendens* et coupent le second vers après *auriga;* mais les Latins ne prononçaient pas ainsi. Ensuite *fertur equis auriga* veut dire tout simplement que le cocher est emporté par les chevaux ; le sens que Rollin y ajoute de sa position courbée et suspendue, est tout de fantaisie ; le latin n'en dit pas un mot. Enfin si cette position est indiquée par quelque chose, c'est par *retinacula tendens*, non par *fertur equis* , et cette position est absolument contraire à celle qu'admire Rollin. Un cocher qui tend les rênes pour retenir ses chevaux, ne se courbe pas sur eux, il se penche en arrière. Tout autre mouvement serait absurde; et l'on voit que le rhéteur pour nous faire admirer Virgile, lui prête une sottise qui fort heureusement n'est pas dans le texte.

Ac velut in somnis, oculos ubi languida pressit
Nocte quies, nequicquam avidos extendere cursus

1. *Géorg.* I, vers 513. Le cocher tendant en vain les rênes, est emporté par ses chevaux, et le char n'obéit plus aux guides.

Velle videmur, et in mediis conatibus ægri
Succidimus [1].

« Cette cadence *velle videmur* qui arrête le vers dès le commencement et le tient, comme suspendu, n'est-elle pas bien propre à peindre les vains efforts que fait un homme endormi pour marcher? » — Il faudrait dire: « les vains efforts qu'un homme *croit faire* dans un rêve. » Mais en laissant de côté cette faute de langage, *velle videmur* n'arrête le vers que quand nous le prononçons à la française. Selon la vraie prononciation latine il ne l'arrête ni ne le suspend : il n'y a pas d'interruption, ni entre *cursus* et *velle videmur*, ni entre ces mots et les suivants *et in mediis* etc; et, quand même il y aurait suspension, quelle relation y a-t-il entre cet arrêt et les vains efforts que nous croyons faire en dormant?

§ 54. PENSÉE DE ROLLIN SUR LES ÉLISIONS.

Ce que Rollin dit des élisions est encore plus singulier que ce que nous venons de voir. Selon lui, « l'élision est une des choses qui contribuent le plus à la beauté des vers. Elle sert également pour rendre le nombre doux, coulant, rude, majestueux, selon la différence des objets qu'on veut exprimer. » — N'admirez-vous pas ces élisions qui sont dans la versification latine ce que sont dans la vie commune les remèdes de bonne femme et des vendeurs d'orviétan. Ces remèdes

1. *Énéide*, XII, 908. Comme dans le sommeil, quand la nuit un repos favorable nous a fermé les yeux, nous croyons vouloir en vain presser notre course et, fatigués, nous tombons au milieu de nos efforts.

guérissent tous les maux[1], comme les élisions font tous les effets dont on a besoin : et des deux côtés c'est par des causes parfaitement occultes; car si les charlatans ne savent ni de quoi se composent leurs remèdes ni l'effet précis de ces ingrédients, Rollin ne savait pas si la syllabe élidée en latin devait disparaître dans la prononciation du vers, ou si elle cessait seulement d'y compter quoiqu'on la prononçât toujours [2].

Après un assez grand nombre d'exemples, Rollin a quelque remords de ce qu'il vient d'écrire. Il ajoute : « Il s'en faut bien que nous sentions toute la douceur du nombre et de la cadence dans les vers latins, parce que nous ne les prononçons pas comme faisaient les anciens. Peut-être les défigurons-nous autant par notre mauvaise prononciation que les étrangers défigurent nos vers par la manière dont ils les prononcent. » — C'est là la vérité, et l'on est bien aise de voir Rollin dire enfin quelque chose d'aussi raisonnable. Mais alors, si nous défigurons les vers latins par notre prononciation fausse ou défectueuse, n'est-il pas absurde de nous les vouloir faire admirer à l'aide de théories qui ne s'appuient que sur cette prononciation même? Exposez ce que les anciens ont dit de l'harmonie de leurs vers, vous aurez raison sans doute. Mais quand vous m'étalez ce que vous croyez trouver dans leur son, vous qui ne connaissez aucunement ce son, je ne puis que hausser les épaules, bien persuadé qu'il n'y a rien de vrai ni d'utile à tirer de ce que j'entends.

Il résulte toujours de cet examen que les doctrines de Rollin, qui malheureusement ont été, depuis deux

1. Voyez dans l'*Amour médecin*, acte II, sc. 8, la grande puissance de l'orviétan.

2. Voyez dans nos *Thèses supplémentaires*, etc., le n° VIII, écl. v, sur l'*Elision chez les Latins.*

siècles, acceptées par bien des professeurs, ne peuvent qu'induire en erreur les jeunes gens, en leur présentant comme soumises à une règle générale, des coupes qui n'avaient pas du tout le caractère qu'il leur suppose. Les vers cités de Virgile sont très-bons assurément : mais ils le sont parce que le sens est beau, parce que l'expression est correcte, élégante et précise, parce que l'ensemble est harmonieux, parce que les détails sont excellents, non parce qu'il y a, dans une situation donnée, une coupe de vers qu'on trouvera quelques pages plus loin, pour une situation toute contraire.

CHAPITRE XIV.

LA DOCTRINE DE G. HERMANN.

---

§ 55. OPPOSITION D'HERMANN ET DES MÉTRICIENS GRECS.

M. Dübner a inséré dans le *Supplément à l'Encyclopédie moderne*, un savant article sur la *Métrique ancienne*. Il y expose les doctrines reçues en Allemagne, particulièrement celles de Godefroy Hermann, où j'avoue qu'il m'est impossible de rien comprendre. Je n'y vois clairement qu'une chose, c'est que ce métricien célèbre, prenant toujours la quantité prosodique pour la quantité réelle, fait des efforts inouïs pour accommoder cette quantité avec l'accent qui la contrarie sans cesse, et invente, quand il le faut, des théories entières et

même des mots grecs pour arriver à cette conciliation impossible[1]. Je citerai ce passage vraiment curieux (p. 383, l. 32).

« La *Doctrina metrica* d'Hermann est fréquemment en désaccord avec le *Manuel* d'Héphestion, ainsi qu'avec les analyses métriques des scholiastes grecs; et on se demandera peut-être comment il est possible d'avoir aujourd'hui des connaissances plus exactes et plus certaines que les anciens eux-mêmes n'en avaient. La chose serait en effet impossible s'il s'agissait de données ou de notions historiques. Mais la métrique était, pour eux comme pour nous, une œuvre d'analyse et de déchiffrement. Or, il n'est personne qui ne trouve insuffisantes et peu méthodiques les explications que les anciens donnent sur l'étymologie, sur la grammaire, sur les phénomènes de la nature qui les entourait. Pour quelle raison auraient-ils mieux approfondi la métrique, science qui demande, pour pouvoir être établie sur ses vraies bases, les mêmes perfectionnements de méthode que les sciences qui viennent d'être nommées? Ajoutez, au surplus, qu'il suffit de bien peu de temps pour qu'une forme poétique cesse d'être comprise. »

L'excellent esprit de M. Dübner ne lui permettait pas de laisser passer sans quelque remarque une chose aussi monstrueuse en érudition que l'opposition des principes d'Hermann avec ceux des métriciens grecs; et il a cherché à l'expliquer par des raisons tirées du progrès des sciences et de la méthode. Mais il faut con-

1. Ce jugement sur le point particulier que j'ai en vue, ne porte aucune atteinte au mérite d'Hermann considéré comme érudit et comme critique. Il prouve seulement avec quelle facilité on se crée des chimères quand on s'abandonne à une hypothèse.

venir que son explication n'est pas propre à satisfaire les esprits sérieux.

Il n'y a d'abord aucune parité entre la métrique et les sciences qui dépendent de l'observation de la nature ou des progrès de l'esprit humain. La métrique consiste essentiellement à suivre les règles établies et reçues par les poëtes. Quelle recherche y a-t-il à faire, quel progrès y a-t-il à réaliser là dedans?

2° Il n'y a rien dans ces règles à analyser ni à déchiffrer. Tel précepte peut contrarier notre intelligence: c'est toujours un précepte; il faut le suivre. Nous ne pouvons pas faire rimer *cieux* avec *monsieur*, quoique le son soit le même. Pourquoi cela? dira-t-on; et le philologue en pourra chercher la cause : la métrique n'a pas à s'en occuper. Elle pose la règle et tout est dit: c'est une affaire de mémoire; et il est impossible aussi bien qu'absurde qu'au dix-huitième siècle de notre ère, un érudit prétende trouver dans les vers des anciens, des conditions particulières que les anciens eux-mêmes n'auraient pas connues.

3° Une forme poétique ou plutôt *versifique* n'a jamais à être comprise; elle est sentie, et voilà tout. Il est vrai que si la prononciation vient à se perdre, la forme du vers pourra n'être plus ni sentie ni comprise: mais ce n'est pas le cas pour les Grecs, dont la prononciation n'a pas changé sensiblement dans les cinq ou six siècles que leur langue est restée classique. Ce n'est pas le cas, surtout pour la métrique grecque, qui, comme toujours, s'établissait à chaque époque d'après l'usage des bons poëtes contemporains. Ce que veut dire M. Dübner, c'est qu'une forme qui plaisait autrefois, peut ne plus plaire aujourd'hui. Ce n'est pas qu'elle ne soit pas comprise; c'est qu'on a aujourd'hui quelque chose que l'on préfère et qui fait négliger ou rejeter

la forme ancienne. Il n'y a rien de mystérieux là dedans ; il n'y a pas surtout d'explication à en chercher.

§ 56. AUTRES OPINIONS FORT CONTESTABLES.

Je continue de relever dans l'article cité un certain nombre de points où je ne puis guère voir que des fantaisies d'érudition germanique, exposées peut-être avec trop de complaisance.

A la page 384, l. 40, M. Dübner examine, d'après Hermann, cette question « si les mètres sont le résultat d'une analyse scientifique opérée sur les créations des poëtes, ou si les anciens poëtes eux-mêmes avaient déjà trouvé certains éléments de mètres qui dirigèrent leur inspiration. » — Cette question n'est embarrassante que pour ceux qui n'analysent pas complétement les opérations de leur esprit, ou qui prennent ce qu'ils ont appris pour le point de départ des inventions humaines.

En ce qui tient à la versification, comme nous en apprenons les règles avant de faire des vers, nous supposons volontiers ces abstractions antérieures à l'idée concrète du discours mesuré : mais dans la nature, les choses se passent tout autrement. C'est de l'idée concrète que nous arrivons à l'idée abstraite de forme ou de règle. Les vers ont été faits d'abord ; et c'est plus tard qu'on en a cherché et déterminé la mesure.

Ici les témoignages confirment ce que la nature et la raison nous indiquent. « Ce n'est pas par le calcul, dit Cicéron dans son *Orator* (LV, n° 183) que les vers ont été connus ; c'est par la nature et la sensation. L'art est né ensuite de l'observation de la nature. »

Quintilien est plus formel : « Personne ne doutera,

dit-il (IX, iv, n° 114) que les vers ne se soient d'abord produits sans art, par le seul sentiment rhythmique de nos oreilles et l'observation de prolations semblables (p. 74) ; plus tard on a inventé les pieds. »

Saint Augustin dit aussi dans le passage cité précédemment (p. 74), que le vers existe par le seul sentiment de l'oreille, avant aucune considération des nombres, *ante considerationem numerorum.*

Que conclure de là, sinon que le mètre ou les pieds, c'est-à-dire le calcul des valeurs syllabiques, est une invention récente relativement à la production spontanée des vers ; que c'est un travail d'érudits et de grammairiens qui n'ont pu le faire que sur les ouvrages des poëtes. Ceux-ci, de leur côté, ne sont arrivés à faire des vers réguliers qu'après en avoir fait d'irréguliers.

En ce sens, on pourrait dire que ces vers primitifs et sans règles certaines, étaient ce qu'Hermann appelle ici des *éléments de mètres.* Mais ce n'est pas ce qu'il entend. Ses éléments de mètres sont des combinaisons de brèves et de longues, ou des pieds prosodiques tels que des ïambes, des crétiques, des anapestes, que le célèbre métricien allemand déclare avoir été usités avant toute poésie positive dans les mythes éleusiniens, dans les hymnes à Jupiter, dans des marches religieuses, etc. Il note en conséquence ces pieds avec des signes longs et brefs, dont un seul porte l'accent. Ce sont là des hypothèses modernes nées de l'envie d'accorder la quantité prosodique avec l'accentuation. Il nous suffit de rappeler que les anciens ne nous disent pas un mot de cet accord, et qu'ils ne semblent pas seulement y avoir pensé.

Il en est de même des anacruses, des catalexes et des bases (p. 396, l. 6) qu'Hermann a été obligé d'inven-

ter pour son système, et qu'on ne trouve pas dans les auteurs grecs avec le sens particulier qu'il leur donne.

Page 387, l. 17 et 387 en note, je vois un éloge de l'hexamètre homérique qui me semble bien exagéré. Je transcris ici les lignes d'Hermann : *Quis est enim qui, si accuratius hexametri naturam consideraverit, non admiretur eximiam illam Græcorum sollertiam, qui in ipsis artis primordiis, statim illud metrum repererint in quo omnia quæ gratam varietatem, venustatem, dignitatem carminibus adderent, conjuncta cernerentur*[1]. Hermann ajoute encore ailleurs d'autres éloges non moins emphatiques ; et qui doivent d'autant plus nous surprendre, qu'en vérité l'harmonie des vers d'Homère, en tant que vers, est pour nous à peu près nulle. N'est-il pas bizarre alors de voir un helléniste s'extasier sur cette harmonie qu'il lui est impossible de reproduire?

Mais il y a plus : l'hexamètre s'est fort perfectionné depuis Homère, je ne dis pas seulement chez les Latins, dont le système d'accentuation était bien plus favorable à la cadence des vers ; mais chez les Grecs eux-mêmes. J'ai cité (p. 95) des vers de Bion : j'en aurais pu citer de Théocrite, de Moschus, d'Apollonius, où il est facile de voir que l'harmonie versifique est bien supérieure à celle des premiers temps. Les Grecs ont donc suivi là dedans la marche imposée par la nature : ils ont commencé par des essais très-heureux sans doute, mais qui n'étaient que des essais. Petit à petit ils ont trouvé des formes plus parfaites, plus satisfaisantes pour l'oreille, dont ils ont successivement ou formulé, ou admis d'instinct les règles principales.

1. Qui, en considérant avec attention la nature du vers hexamètre, n'admirerait cet immense talent des Grecs, qui au début de l'art, ont trouvé ce mètre où sont réunies toutes les qualités qui peuvent donner aux poëmes l'agrément, la variété, la grâce et la majesté?

Dans tous les cas, c'est une erreur de faire de l'hexamètre parfait le premier produit du génie poétique des Grecs, comme s'il n'y avait pas eu de poëtes avant Homère, et comme si depuis Homère l'hexamètre n'avait aucunement changé.

§ 57. PRÉTENDUE DIFFÉRENCE DES SYSTÈMES DE VERSIFICATION ANCIENS ET MODERNES.

Page 386, l. 11 : « Une différence fondamentale entre l'ancien système de versification et le système moderne consiste dans l'importance de l'accent tonique, souveraine chez nous, secondaire chez les anciens. Dans leurs vers, l'accent tonique ne coïncide que quelquefois avec le temps fort des pieds ou avec l'*ictus* métrique, tandis que nos langues accentuées, et peu ou point prosodiques, exigent une coïncidence à peu près générale. » — Tout cela, selon moi, est erroné. L'accent tonique régnait chez les anciens comme chez nous, et comme chez nous s'accordait avec la quantité réelle. Il ne s'accordait pas avec la quantité prosodique, exactement comme chez nous il ne s'accorde pas avec ces pieds disyllabes qui nous servent à mesurer nos vers (p. 67, 80). Qu'est-ce que cela fait, puisque ces pieds, comme ceux des Grecs et des Latins, n'indiquent que la scansion et non la prononciation de la phrase?

Hermann tire de là une conséquence bien singulière : « En étudiant avec soin, dit-il, dans les poëtes grecs et latins des beaux siècles, ce phénomène de désaccord entre l'accent tonique des mots et les accents métriques du vers, on y reconnaît un élément d'harmonie savante et délicate, dont l'expression est difficile, sinon impossible pour notre organe, mais qui n'en

existait pas moins. » — *Qui n'en existait pas moins*, c'est justement la question. Voyez où l'on arrive avec ces décisions préconçues sur un phénomène qui doit avant tout être senti. On en vient à supposer une nature humaine autre que celle que nous avons sous les yeux, et qui serait allée en se dégradant sans cesse des anciens à nous. Du reste, il n'est pas vrai que cette expression soit impossible ni même difficile pour notre organe. Rien n'est plus aisé pour un musicien que de prononcer en mesure les longues et les brèves en appuyant sur les seules voyelles accentuées. Rien n'est aussi plus plat et plus maussade que le résultat de cette prononciation qu'on veut nous faire admirer (p. 47).

Quant à cette harmonie prétendue *savante et délicate*, elle est au fond, comme tant d'autres objets de l'admiration des érudits, une preuve de l'enfance de l'art, et de ses bégaiements. C'est quand un art ne possède encore aucune ressource, qu'on s'attache à des minuties, qu'on multiplie les mots sans faire naître une seule idée sérieuse. Or nous savons ce qu'était à cet égard la poétique des anciens. On le supprime avec raison dans nos livres de classe : mais puisque le sujet nous y ramène, il convient d'en rappeler ici quelques détails[1]. Les bons esprits jugeront tout de suite de l'estime qu'il en faut faire.

Les Grecs avaient reconnu que certains hexamètres d'Homère commençaient irrégulièrement par une brève au lieu d'une longue ; ils appelaient ces vers *acéphales*, c'est-à-dire *sans tête* ou *défectifs par la tête*. D'autres avaient la brève au lieu de la longue au commencement du dernier pied, c'est-à-dire qu'ils finissaient par un ïambe au lieu d'un spondée. On les ap-

1. Plutarch., *Fragmenta duo*, etc., t. X, p. 809 de l'édit. de Reiske. Voyez aussi les grammairiens.

pelait *téliambes* (ïambe final), ou *miurus* c'est-à-dire *à courte queue*. Enfin la brève au lieu de la longue se trouvait quelquefois dans l'intérieur du vers. Oh! alors le vers était *lagarus* ou *mésoclaste*. « Quelles distinctions savantes et délicates! » vont s'écrier ceux qui ne tiennent qu'aux mots.—Non, répondrai-je, ces distinctions sont les subtilités de gens qui n'ont rien de solide à nous dire. Acéphales, mésoclastes ou téliambes, ce sont des vers faux; que nous importe où tombe la faute?

Les métriciens grecs distinguaient aussi les vers *parfaits*, où l'on trouvait à la fois toutes les espèces de de mots, cemme le 59e du livre XXII de l'*Iliade*, qui contient préposition, conjonction, pronom, article, nom, adjectif, adverbe, participe et verbe; les vers *logoïdes* ou *politiques* où il n'y avait ni figure ni altération de mots, comme le 680e du livre XI, qui signifie « et cent cinquante cavales brunes »; les vers où il y avait *crame* c'est-à-dire *mélange*, quand l'on disait à la fois du bien et du mal de quelqu'un, comme le 807e du livre V de l'*Iliade*, où Homère vantant le courage de Tydée, ajoute qu'il était de petite taille. « Théorie savante et délicate! » penseront quelques érudits. — Non assurément, ce sont tout simplement de subtiles niaiseries qui n'ont et ne peuvent avoir aucune utilité, et qui ne prouvent que l'absence de toute doctrine sérieuse chez ceux qui s'y arrêtaient.

Mais où les métriciens s'étaient surpassés, c'était dans la distinction des vers *monoschèmes* ou *pentaschèmes* ou *décaschèmes* [1]. Le vers hexamètre ayant ses cinq premiers pieds dactyles ou spondées, s'il y avait cinq dactyles, ou cinq spondées, le vers ne pouvait prendre qu'une figure, il était donc *monoschème*. S'il

1. Plutarque, livre cité. Priscien dans ses *Partitiones duodecim versuum*, etc.

y avait quatre dactyles et un spondée ou quatre spondées et un dactyle, comme le pied seul de son espèce pouvait occuper cinq places différentes, le vers pouvait prendre cinq figures, il était alors *pentaschème*. S'il y avait enfin trois dactyles et deux spondées, ou trois spondées et deux dactyles, comme ces pieds pouvaient se permuter entre eux de dix façons, le vers était *décaschème*.

Admirez, si vous le voulez, cette division savante et délicate. Vous pourrez même la transporter chez nous. Les hémistiches de notre vers alexandrin peuvent en effet se composer régulièrement de deux anapestes, ou d'un ïambe et d'un péon (p. 80). Si le vers est tout entier formé d'anapestes, il est *monoschème*. S'il y a dans chaque hémistiche un ïambe et un péon, ces deux pieds se combineront entre eux de quatre manières ; le vers sera *tétraschème*. Si enfin un hémistiche est formé d'anapestes, l'autre de péon et d'ïambe, il y aura encore quatre combinaisons possibles, et le vers sera de nouveau *tétraschème*. On étendrait facilement ce calcul aux cas assez rares où les hémistiches se composeraient d'un monosyllabe et d'un pentasyllabe : et quand nous aurons compté tous ces arrangements, quel en sera le profit? Aurons-nous des vers meilleurs?

Pour revenir à l'*harmonie savante et délicate* d'Hermann, c'est, comme les distinctions que je viens de rappeler, une subtilité prétentieuse, et qui est entièrement de sa fabrique : car les anciens ne parlent nulle part de cette opposition entre l'accent et la quantité : ou, s'ils la remarquent, c'est pour nous avertir que l'accent domine la prononciation, et que la quantité prosodique disparaît (p. 52 à 54). Hermann a donc tout imaginé là dedans.

Nous savons d'ailleurs que, dans le langage comme

dans les airs les plus populaires, cette contradiction entre l'accent et la quantité réelle des syllabes ne peut que rendre boiteuse la cadence du discours. C'est une expérience qu'il est facile de faire et de répéter sans cesse. Beau résultat d'une harmonie savante et délicate, de faire disparaître du langage tout ce qui peut le rendre agréable à l'oreille.

§ 58. SINGULIÈRES IDÉES SUR LES VERS DES COMIQUES LATINS ET LES SCAZONS.

P. 391, l. 31. Après un exposé très-rapide et fort contestable des vers ïambiques libres chez les Romains, nous lisons : « Horace était scandalisé de ces licences ; d'autres ne faisaient pas difficulté d'avouer que les vers de Plaute leur semblaient être de la prose. Mais Richard Bentley nous a révélé le secret de cette versification, et les travaux d'Hermann et de Ritschl ont mis en complète lumière les principes et la mâle harmonie de ce genre de vers. » — Hermann et Bentley qui nous expliquent du dix-septième au dix-neuvième siècle comment les contemporains d'Horace se sont trompés, quand ils ont jugé que les vers de Plaute n'avaient pas une cadence versifique bien sensible! On croit rêver quand on lit de telles choses. Nous trouvons aujourd'hui, par exemple, que certains vers de l'école romantique ne nous apportent pas la cadence agréable que nous recevons des vers bien faits. Imaginez que dans deux mille ans il vienne un Allemand qui révèle à ses contemporains le secret de cette versification, *qui mette en complète lumière les principes et la mâle harmonie de ce genre de vers*, et leur prouve ainsi que nous avons eu tort de les trouver boiteux. C'est précisément ce qu'a

entrepris M. Wilhem Tenint dans sa *Prosodie de l'école moderne* (in-12, 1843). Il prétend avoir *prouvé* (p. 28 et 80) que le vers alexandrin reste toujours harmonieux à quelque place que tombe la césure. Bentley et Hermann peuvent avoir montré plus d'érudition, ils n'ont certainement pas mieux raisonné que celui qui veut nous démontrer l'harmonie de vers mal bâtis, en dépit de la sensation qu'ils nous apportent.

P. 391, l. 49, et 392, l. 27. Nous lisons sur les vers ïambiques et les scazons des Grecs, ces lignes curieuses : « Dans la Grèce elle-même, l'harmonie du vers ïambique allait en s'appauvrissant de plus en plus, pour arriver vers le sixième siècle au rhythme qu'on appelle *ïambe politique* ou *vulgaire*.... D'Hipponax à Callimaque plusieurs poëtes ont employé le mètre scazon ou choliambique toujours avec une intention sarcastique plus ou moins prononcée. Mais l'effet qui semble naturel à un pareil rhythme, s'est peu à peu affaibli au point que Babrius le choisit pour ses charmantes fables.... » — Je serais bien reconnaissant à qui me ferait comprendre comment un rhythme peut s'affaiblir, comment l'harmonie d'un vers peut s'appauvrir, les conditions métriques restant les mêmes ; et si ces conditions changent, comment les contemporains qui doivent sentir cet appauvrissement de l'harmonie, ne reviennent pas aux règles qui la garantissaient.

« Le vers scazon, nous dit-on, arriva vers le sixième siècle au rhythme qu'on appelle ïambe politique ou vulgaire. » — Qu'est-ce que cela prouve, sinon que la quantité prosodique n'étant rien de réel, on la laissait d'autant plus volontiers de côté, que les auditeurs ne s'en apercevaient pas ?

« Les anciens poëtes avaient employé ce mètre pour des satires ; il avait donc un caractère spécialement

propre à la raillerie, aux sarcasmes. » — C'est là une pure pétition de principes. Presque toutes les satires latines sont en hexamètres ; les nôtres sont pour la plupart en alexandrins. En conclurons-nous que ces deux sortes de vers possèdent au plus haut degré le rhythme favorable à ce genre d'ouvrage?

« L'effet qui semble naturel au vers scazon, s'était bien affaibli, puisque Babrius l'a choisi pour ses fables. » — Le vers scazon avait-il donc un caractère phonique qui lui fût propre? Nous voilà retombés dans les raisonnements de Rollin sur la cadence inconcevable des vers alcaïques, saphiques, phaléciens (p. 163). Comme je n'ai vu chez lui qu'une illusion à l'occasion du nom de ces vers, je ne puis guère voir autre chose ici, qu'une pure imagination de l'auteur, à propos du vers choliambique.

Je suis d'autant plus porté à croire que je ne me trompe pas, que les preuves apportées par M. Dübner à l'appui de son opinion, me semblent bien chancelantes. Babrius a dit dans son premier *proême*, πικρῶν ἰάμβων σκληρὰ κῶλα θηλύνας, « ayant efféminé (adouci) les membres rigoureux des ïambes amers. » Or d'une part cela s'entend bien mieux du caractère satirique qu'on donnait ordinairement aux pièces ïambiques que de la facture même du vers qui n'avait rien de particulièrement mordant. D'un autre côté où M. Dübner lit θηλύνας, l'édition *princeps* donne θηλάσσαι. Je ne défends pas cette leçon à laquelle je ne trouve pas de sens : je dis seulement qu'il est bien scabreux de fonder une décision philologique sur un mot qu'on ne lit que par conjecture.

Babrius a dit encore dans un second proême : τῶν ἰάμβων τοὺς ὀδόντας οὐ θήγω, « je n'aiguise pas les dents des ïambes ; » τὰ δὲ κέντρα πρηΰνας, « ayant adouci leurs

pointes. » Tout cela s'entend beaucoup mieux assurément du genre même de ses fables qui n'avait rien de blessant pour personne, que du caprice qui lui aurait fait terminer ses vers par un spondée au lieu d'un ïambe. N'y a-t-il pas alors bien de la témérité à conclure du caractère de la pièce entière celui du mètre que le poëte a choisi ?

§ 59. DES CHANGEMENTS DE MÈTRES CHEZ LES ANCIENS.

P. 393, l. 24 : « Les poëtes latins, Plaute surtout, introduisirent une licence complétement inconnue à leurs modèles grecs, mais qui peut être regardée comme un progrès. Dans la même scène, ils passent souvent du vers trochaïque au vers ïambique et *vice versa*, à mesure que l'action ou les sentiments des personnages changent de vivacité ou d'énergie. Ce fait, qu'il était intéressant, mais difficile de constater avec certitude, est aujourd'hui parfaitement acquis à la science? » — Comment l'est-il ? Si c'est par des témoignages positifs des anciens, je n'ai rien à dire. Si ce n'est que par les conjectures de quelques érudits modernes, je déclare que cela n'a pour moi aucune valeur. Il me paraît tout simplement absurde que des gens qui ne savent pas prononcer le latin, veuillent nous apprendre à quelle impulsion obéissaient Plaute ou Térence dans leurs changements de mètres, lorsque ni eux ni leurs contemporains, ni leurs successeurs immédiats n'en ont rien su et ne nous en ont rien dit. S'ils passaient ainsi d'un système à l'autre, c'est que ce changement n'avait rien de blessant pour les auditeurs ou que même ceux-ci ne s'en apercevaient pas. C'est toujours la plainte d'Horace sur le dédain que faisaient les comiques de la

quantité prosodique, et la preuve que cette quantité n'avait aucune influence directe sur la cadence des vers.

P. 395, l. 1 et s. M. Dübner remarque la grande variété des strophes de Pindare et des chœurs des tragiques. « Il n'y en a pas deux, dit-il, qui aient le même mètre ; et de même dans les trente-trois drames avec chœurs qui nous restent, il n'y a pas deux chœurs qui soient composés en rhythmes parfaitement identiques. Nouvelle preuve que le génie des Grecs était fait pour la poésie, et qu'il s'y meut comme dans son élément avec une liberté entière. » — Cette conséquence est dure à digérer. Je crois qu'on tirerait bien plus logiquement la conclusion contraire, savoir que ces vers n'ayant guère plus d'harmonie que la prose, comme le dit Cicéron (*Orat.*, LV, n° 183), il fallait que les Grecs eussent le sentiment poétique ou plutôt rhythmique bien peu développé, pour se contenter d'une harmonie si médiocre au milieu de pièces en vers[2]. Ce n'est pas un reproche que j'entends leur faire ici ; mais en définitive, ils créaient la métrique et la rhythmique, et ceux qui créent une science ne la possèdent évidemment pas dans sa perfection ; ils n'en ont que les rudiments, et l'on ne peut pas de cet état rudimentaire conclure pour eux une supériorité indéfinie sur tous ceux qui, cultiveront après eux le même champ.

Sans nous arrêter plus longtemps sur cet exposé des principes d'Hermann, n'est-il pas évident que la métrique qu'il a ainsi composée de toutes pièces en quelque sorte, n'est pas la métrique ancienne : c'est l'échafaudage compliqué de toutes les idées qui lui ont

1. Cela est si vrai que quelques-uns ont douté que ce fussent vraiment des vers. Voyez dans nos *Thèses supplémentaires*, n° 1, l'opinion de M. Vincent à ce sujet.

passé par la tête à propos des vers anciens. Le succès qu'obtiennent toujours parmi les érudits les ouvrages difficiles à comprendre, n'a pas manqué aux siens ; et c'est ainsi qu'on en est venu à étudier, surtout en Allemagne, ces obscurités savantes que repousse l'esprit français, qui dans tous les cas ne nous donnent aucune idée nette, et ne nous mettent dans la tête que des balivernes prétentieuses.

J'avoue qu'en lisant ces hypothèses, je me suis souvent rappelé cette boutade de Génin dans la préface de ses *Variations du langage français* (p. xv), à propos de l'ouvrage de Fallot où il trouvait beaucoup d'erreurs : « Fallot s'est égaré sur les pas d'Orell. Aussi pourquoi, voulant approfondir les origines et les anciennes habitudes du français, s'aller mettre à la suite d'un Allemand ? Qui ne sait que les Allemands ont des systèmes sur tout? »

Repoussons, pour nous, ces systèmes. Si nous voulons nous faire une idée juste de ce que pensaient les anciens, c'est chez eux et non dans les amplifications des érudits modernes qu'il faut chercher nos renseignements : et si nous n'écoutons qu'eux, comme nous ne voyons nulle part que la quantité prosodique proprement dite influe directement sur l'harmonie du langage, nous ne nous tourmenterons pas l'esprit à tenter une conciliation inutile autant qu'impossible entre elle et l'accentuation.

CHAPITRE XV.

LES CORRECTIONS DE LA QUANTITÉ PROSODIQUE ANCIENNE.

§ 60. TRAVAUX DE M. QUICHERAT. DIVISION NOUVELLE D'UNE ODE D'HORACE.

M. Quicherat est certainement l'homme qui s'est occupé avec le plus de soin et de succès de la versification ancienne, surtout de la versification latine. Il y a dans le traité qu'il a composé et dans son *Thesaurus poeticus* une masse immense de documents certains, tirés expressément des auteurs originaux ; et tout cela sans aucun système préconçu, avec une clarté, une netteté, un ordre caractéristiques de l'esprit français aussi bien que de l'excellente judiciaire et de la sagesse de l'auteur.

Toutefois M. Quicherat a, comme nous tous, appris dans une prosodie classique les règles de la versification ancienne. Il s'est habitué à regarder ces règles comme les vrais fondements des vers, et plus tard, c'est d'après elles et pour obtenir chez les anciens une perfection dont ils ne se souciaient peut-être guère, qu'il a proposé des modifications à quelques-uns de leurs textes.

Il y a dans Horace une ode (III, 12) écrite tout entière en ioniques *a minore*. Ce pied, qui se compose de deux brèves suivies de deux longues (p. 62), se trouve

quarante fois de suite dans l'ode entière; et comme les anciens ne séparaient pas leurs vers ni même leurs mots dans l'écriture, on conçoit combien la division de cette pièce en strophes a dû prêter aux hypothèses et aux tentatives des métriciens anciens ou modernes. On peut dire qu'on a essayé toutes les divisions symétriques auxquelles peuvent se prêter les diviseurs du nombre 40. M. Quicherat a écrit à ce sujet dans la *Revue de l'instruction publique* (15 octobre 1846), une dissertation qui me semble un chef-d'œuvre d'érudition ingénieuse. Il y rappelle et y discute les propositions de tous ses devanciers, notamment celle de Bentley, montre en quoi elles pèchent, et propose lui-même une division meilleure sans contredit, et plus satisfaisante pour nous que toutes les précédentes.

Mais cette division a-t-elle été celle d'Horace? Horace même a-t-il pensé à en mettre une? J'avoue que rien ne me le démontre. M. Quicherat est choqué de voir le *Bel-lerophonte* coupé en deux d'un vers à l'autre, comme si nous n'avions pas ailleurs *u-xorius* (p. 110). Il n'aime pas qu'une phrase nouvelle commence au milieu d'un vers, comme si Horace lui-même n'avait pas écrit *Regumque turres. O beate Sexti* (p. 118). Il trouve en conséquence une disposition où ces inconvénients sont évités, où l'ode entière est distribuée en quatre strophes parfaitement régulières et correctes.

Eh bien! je vois dans cette dissertation, une des plus savantes et à la fois des plus intéressantes que j'aie lues, le travail d'un érudit moderne qui cherche non-seulement le bien, mais le mieux. Les anciens le cherchaient-ils comme nous? J'en doute complétement. Le vers n'était pas chez eux comme chez nous, je l'ai déjà dit (p. 113), un tout complet, existant par soi, et tellement absolu qu'il dominât le discours et

rendît telle ou telle ponctuation obligatoire : c'était un discours dont les parties étaient mesurées. Quand ces parties étaient reconnaissables, comme dans l'hexamètre où il y a toujours à la fin un dactyle suivi d'un spondée et des césures réglées, on n'avait pas de doute sur le commencement et la fin du vers. Mais si les parties étaient toutes semblables comme dans les petits ioniens, la division déterminée plus tard pouvait bien être l'œuvre des scholiastes, non celle du poëte.

Tout le monde a été frappé de l'espèce de désordre qui règne dans l'*Epître aux Pisons*. On sait que quelques éditeurs hardis ont essayé d'en disposer les parties dans un ordre plus logique. C'était le moyen de tout gâter ou, si on l'aime mieux, de détruire l'ouvrage ancien pour nous donner à la place, un pastiche moderne. Les Grecs et les Latins n'avaient pas les mêmes idées que nous, ni sur l'unité et la composition des ouvrages, ni sur la clôture du sens à la terminaison des vers, ni sur la régularité grammaticale. Ne corrigeons pas trop leurs textes d'après les principes préférés aujourd'hui.

§ 61. LIBERTÉ DES COMIQUES ROMAINS DANS LA COMPOSITION DE LEURS VERS.

Les poëtes dramatiques romains, Plaute en particulier, ont usé dans la composition de leurs vers d'une liberté excessive. Ils ont compté pour peu la régularité prosodique, en sorte que leurs vers étaient à peine des vers. Nous avons vu (p. 183.) que, par un tour de force surprenant, Bentley, Hermann et Ritschl avaient trouvé dans ce fait la preuve d'un développement supérieur de la versification latine. M. Quicherat a un

esprit trop positif pour admettre ce singulier jugement. Il croit au contraire, comme Horace et comme tout le monde, que des vers irréguliers prouvent la négligence ou l'ignorance du poëte.

J'ai déjà dit, pour moi, ce que je pensais de cette grande facilité de composition. Si les poëtes ne se gênaient pas plus avec les prescriptions de la métrique, c'est que les auditeurs s'en souciaient eux-mêmes fort peu, ou même ne pensaient pas du tout au maintien de ces règles toutes conventionnelles. Mais M. Quicherat, préoccupé de la valeur réelle des pieds métriques, se sent blessé de cette perpétuelle violation de la règle. Aussi écrit-il dans son *Traité de versification latine* (ch. XXVII, n° 3), à propos des trimètres de la comédie latine : « Les comiques ont fait également usage de l'ïambique libre. L'ïambe est toujours conservé à la fin du vers, mais les autres pieds présentent souvent des difficultés. Toutefois, nous pensons qu'on a exagéré l'irrégularité de ces vers, et s'il reste quelques passages dont la métrique ne puisse rendre compte, il faut dire pour la justification des auteurs que des gloses ont été introduites dans le texte, ce qui a produit des vers trop longs; que des archaïsmes ont été effacés; que d'autres fois l'ignorance des copistes a interverti l'ordre des mots, ce qui a rompu la mesure. »

Suit une discussion aussi intéressante qu'ingénieuse, dont l'objet est de résoudre les difficultés que présente l'ïambique trimètre des comiques, à l'aide de treize remarques ou explications. La conclusion finale est « qu'en réunissant toutes les licences énumérées sous ces treize numéros, on trouvera que l'ïambique des comiques devait sensiblement différer de l'ïambique employé au temps de César, et que cependant on peut

le ramener à ce dernier type en opérant sur lui les corrections proposées. »

Suivant ce principe, M. Quicherat accuse Cicéron d'avoir trop jugé d'après les idées de son temps, quand il a dit (p. 92) que « les ïambiques de la comédie étaient souvent si négligés, à cause de leur ressemblance avec la conversation, qu'à peine pouvait-on y reconnaître la mesure. » Selon lui, Horace a été aussi beaucoup trop sévère quand il a dit dans son *Art poétique* (v. 270) : « Nos ancêtres ont loué les plaisanteries et les vers de Plaute, montrant en cela beaucoup de complaisance, pour ne pas dire de sottise; si du moins vous et moi nous savons distinguer un mot plaisant d'une grossièreté, et reconnaître au doigt et à l'oreille la valeur légitime des sons. »

Je le répète : la discussion de M. Quicherat est extrêmement ingénieuse; elle est même pour nous tout à fait satisfaisante. Mais représente-t-elle la vérité ? C'est une question. Je suis persuadé que Cicéron et Horace jugeaient beaucoup mieux la versification de Plaute et de Térence que nous ne pouvons le faire au dix-neuvième siècle, nous qui ne savons pas prononcer le latin; que s'ils trouvaient les vers des comiques sans mesure et sans harmonie, c'est que ces vers en manquaient véritablement; et que si les auteurs comiques ne cherchaient pas à les faire plus réguliers, c'est tout simplement que les Romains n'y tenaient pas.

Nous avons vu plus haut (p. 183) que ce que M. Quicherat regarde ici comme un défaut, cette irrégularité de versification, d'autres critiques le regardent comme un trait de génie, une supériorité de l'art latin sur l'art grec. Voyez où l'on va avec les hypothèses et l'envie de plier les faits à des idées préconçues. Je pense pour moi qu'il n'y a rien de tout cela au fond; que

Plaute a négligé l'exactitude de la métrique, parce qu'elle ne lui servait à rien, ou qu'on ne lui savait pas gré du soin qu'il aurait mis à régulariser ses vers. D'où il résulte que les réformes qu'on propose aujourd'hui dans sa versification, peuvent certainement satisfaire notre esprit, en nous montrant des vers correctement mesurés : mais c'est là un travail moderne, que Plaute ou Térence n'ont probablement pas voulu faire, et que nous ne sommes pas très-fondés à leur prêter[1].

§ 62. CORRECTION D'UN VERS DE NÉVIUS.

Je ferai une observation semblable sur une correction que M. Quicherat propose pour un vers de Névius. Aulu-Gelle a rapporté de ce poëte une épitaphe faite pour lui-même, et qui respirait, dit le grammairien, la confiance d'un poëte et l'orgueil d'un Campanien. Voici le sens de cette épitaphe :

Si les immortels pouvaient pleurer les mortels, les divines Muses pleureraient assurément le poëte Névius. Car du moment qu'il a passé le Styx, on n'a plus su à Rome parler la langue latine.

C'est le dernier vers qui est ainsi rapporté par Aulu-Gelle :

Obliti sunt Romæ loquier latina lingua,

que M. Quicherat nous donne sous cette autre forme :

Obliti Romæ loquier sunt latina lingua.

Pourquoi ce changement ? C'est, si je ne me trompe,

1. Je ne parle bien entendu que des fautes de quantité. Les barbarismes, les solécismes, les non-sens et les contre-sens peuvent fournir au contraire à des corrections très-légitimes.

que les vers saturniens ont le plus souvent leur césure penthémimère ou hephthémimère ; qu'avec *sunt* après *obliti*, la césure tombe juste après le second ou le troisième pied ; et qu'il n'y a pas cet apotome qui reste d'un pied sur l'autre, que j'ai dit qu'en France, nous appelions aussi *césure*.

Or, le désir de retrouver cet apotome est-il une raison suffisante pour changer l'ordre des mots d'un vers? Je reconnais qu'il devient ainsi plus régulier : mais l'auteur l'avait-il fait régulier? Si, comme M. Quicherat le dit lui-même après divers grammairiens et métriciens latins, les vers saturniens qu'on peut reconnaître dans les fragments de Névius ne se plient guère aux règles données par les prosodistes pour cette sorte de vers, ne vaut-il pas mieux en laisser un tel qu'il nous est parvenu que d'y chercher une qualité que le poëte ne songeait pas à y mettre?

On voit dans tous les cas, par les exemples que je viens de citer, combien il y a peu de sûreté dans ces travaux systématiques faits à l'occasion de la quantité grecque ou latine[1]. Sur le même sujet, les uns font des théories à perte de vue, qui ont le plus grand succès en Allemagne, sans que personne s'y fasse une idée nette de ce qu'elles contiennent. Les autres, dans une direction toute contraire et beaucoup plus estimable à mon avis, mais non plus certaine, refont sur les vers anciens le travail que les grammairiens ont fait pendant des siècles sur les vers d'Homère, corrigeant sans

1. Voyez dans la *Revue de l'instruction publique* du 14 juin 1 , un savant article de M. Henri Weil sur la méthode à suivre pour restituer les textes anciens. Tout ce qu'il dit prouve sa profonde érudition et un esprit critique très-distingué. Mais il est difficile, en le lisant, de ne pas songer à la thèse du P. Hardouin, que les ouvrages attribués aux anciens étaient l'œuvre des moines du moyen âge. A force de les retoucher, nous en devenons vraiment les auteurs.

relâche et sans terme ce qui leur semble contraire aux règles de la prosodie.

Je ne confonds pas ces deux marches. La première me paraît aussi vaine et aussi dangereuse que la seconde est sensée et peut quelquefois être utile. Mais la vérité de l'une et de l'autre me paraît douteuse ; et les connaissances que l'on veut fonder sur les principes de la métrique, particulièrement sur la distinction des longues et des brèves prosodiques, me semblent d'autant plus incertaines, que cette quantité, comme je l'ai dit souvent, n'avait elle-même aucune réalité physique et pouvait changer, selon le caprice du poëte ou de l'acteur qui récitait les vers.

CHAPITRE XVI.

PERSISTANCE DE L'ACCENT. DISPARITION DE LA QUANTITÉ PROSODIQUE.

§ 63. ARTICLE IMPORTANT DE M. LITTRÉ. DISPARITION DE LA QUANTITÉ PROSODIQUE.

M. Littré, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et si connu par ses travaux comparatifs sur les langues néo-latines, après avoir cru longtemps à la réalité de la quantité grecque pendant les beaux siècles littéraires, l'abandonne enfin dans des termes qu'il est bon de rappeler et de discuter. Le *Journal des Débats* du 13 mai 1865 contient de lui un long article, où, à propos d'une question un peu éloignée, il parle de la

quantité prosodique chez les Grecs. Voilà ses propres paroles que je mettrai entre guillemets, parce que j'aurai ensuite à y ajouter quelques éclaircissements.

« Ici se présente un phénomène digne de remarque. Les langues issues du latin, l'espagnol, le français, l'italien, ont toutes éteint la quantité pour laisser à l'accent la domination exclusive du mot; non pas que ces langues n'aient point des longues et des brèves; mais chez elles toute syllabe accentuée équivaut à une longue, contrairement à l'usage ancien qui permettait que l'accent se plaçât sur une brève. » — On voit que M. Littré croit que la quantité prosodique entraînait la quantité réelle correspondant à son nom. De là pour lui une difficulté considérable et la croyance que cette quantité a dû s'éteindre à une certaine époque. Pour moi qui crois que la quantité prosodique n'a jamais été qu'une règle de compte, c'est-à-dire une simple évaluation, je ne pense pas que les langues aient en cela changé le moins du monde. Il n'y a de perdu que le calcul des syllabes.

« Le romaïque, resté si archaïque en tant de points, est moderne en celui-ci. Il abrége les syllabes non accentuées, bien qu'elles soient longues dans le grec ancien, et de ἄνθρωπος qui a l'accent sur ἄν, il fait ἄνθροπος, abrégeant θρο, parce que cette syllabe n'est pas accentuée. »—Les anciens Grecs faisaient la même chose. Ne savons-nous pas que chez eux comme chez nous, l'accent allongeait réellement la syllabe (p. 54). Ils prononçaient donc ἀνθρώπου, ἀνθρώπῳ, avec l'ω long, parce qu'il portait l'accent : mais au nominatif et à l'accusatif ἄνθρωπος, ἄνθρωπον, ils abrégeaient la seconde syllabe comme le font les Grecs modernes.

« Ceci, dit M. Littré, n'est pas sans conséquence. Le vers grec et latin est fondé sur la quantité, c'est-à-dire

qu'un certain nombre de longues et de brèves, disposées suivant un certain ordre, le constituent. Or, le grec moderne, abrégeant toutes les syllabes longues qui ne sont pas accentuées, pèche contre cette constitution même et fait disparaître un des éléments de la versification classique. Il y a là une discordance qu'on ne peut nier, un problème de prononciation qui n'est pas résolu. » — Je ne pense pas qu'il y ait discordance; il y a seulement, selon moi, confusion de la quantité prosodique avec la quantité réelle. La quantité prosodique n'étant rien en soi, ne fait rien au vers que de régler sa mesure. Elle le retient entre certaines limites que l'oreille saisit assez bien; mais ce n'est pas elle qui fait l'harmonie du vers; ce sont les accents qui s'y trouvent ou le rhythme qui en résulte. Il n'y a donc pas réellement de problème. On avait autrefois une certaine façon de mesurer les pieds; on en a aujourd'hui une autre : qu'y a-t-il de plus ordinaire et de plus simple? Si la mode s'introduisait chez nous de supprimer tous les *e* muets, de contracter toutes les diphthongues, il en résulterait un petit changement dans le calcul et la composition de nos vers : le principe de la versification n'aurait pas changé pour cela.

§ 64. ESSAI DE CONCILIATION DE L'ACCENT ET DE LA QUANTITÉ PROSODIQUE.

« Quelques érudits prétendent qu'avec l'exercice on peut parvenir à accentuer une syllabe sans l'allonger. Était-ce, en effet, de cette façon qu'Athènes et Rome levaient une difficulté qui leur est commune? Je suis porté à croire que non, quand je considère la force de l'accent dans les langues modernes, et quand je re-

connais qu'il a abrégé les longues aussi bien dans le latin par l'italien que dans le grec par le romaïque. » — La conciliation proposée ici peut se faire sans doute, elle n'est même pas difficile pour un musicien : mais elle est si peu naturelle que jamais un peuple parlant sa langue n'a pu seulement y songer. Elle mène surtout à une prononciation si ridicule et si sotte, qu'il n'y a pas moyen, quand on l'entend, de croire qu'elle ait jamais été admise. Quant à la force de l'accent et à son action sur la valeur des syllabes, ces considérations ne manquent pas d'intérêt. Il faut pourtant avouer qu'elles n'auraient que peu de poids, si la longueur des syllabes pouvait, dans le langage ordinaire, ne pas dépendre de lui. C'est parce que l'accent allonge naturellement les pénultièmes ou antépénultièmes, qu'on peut conclure de l'italien au latin, du romaïque au grec ancien : parce qu'en effet les lois générales du langage étant partout les mêmes, on remonte légitimement de la prononciation des enfants à celle des pères ; particulièrement quand les témoignages reçus des pères confirment ce jugement.

« Je suis porté à penser que cette prépondérance de l'accent s'exerçait en Italie et en Grèce bien avant le temps où les grammairiens crurent utile de noter cet accent que la langue donnait aux mots. » — Ce n'est pas assez d'être porté à le croire, on est formellement sûr qu'il en a été ainsi ; d'abord parce que les grammairiens ne notent les modifications de la voix que quand ils les ont distinguées et fait reconnaître, ce qui n'a jamais lieu que fort tard ; ensuite parce qu'il est impossible de concevoir une langue sans accentuation, qu'on a accentué la langue grecque dès qu'on l'a parlée, et que les grammairiens n'ont paru que bien des siècles après la naissance de la langue.

« A cela une objection considérable se présente immédiatement, c'est que le vers ancien est fondé non sur l'accent, mais sur la quantité, et qu'il témoigne de la prépondérance de la quantité sur l'accent que je prétends, au contraire, avoir été prépondérant sur la longueur et la brièveté des syllabes. » — Nous retombons ici dans la confusion de la quantité prosodique avec la quantité réelle. Celle-ci est la seule qui puisse influer sur l'harmonie du vers. L'autre n'est qu'une convention grammaticale sans aucune valeur phonique quand la quantité réelle ne s'accorde pas avec elle. Les vers existaient depuis cinq ou six cents ans quand les grammairiens ont eu l'idée d'y appliquer cette mesure tout artificielle qui constitue la prosodie antique. Les deux choses, l'accent et la quantité prosodique, peuvent fort bien exister ensemble. Elles ne se contrarient que quand, en prononçant le nom de *quantité prosodique*, on entend la *quantité réelle*.

§ 65. ORIGINE DES VERS ANCIENS.

« Cette objection, continue M. Littré, est incontestable; mais il faut se rappeler que le vers grec (le vers latin n'a rien d'ancien et est une importation due aux lettrés) appartient, non pas à cette antiquité moyenne dont je parlais tout à l'heure, mais à une antiquité bien autrement reculée, celle des temps homériques. Que s'est-il passé alors? A cette origine l'accent était-il faible et la quantité forte, de sorte que le vers s'est constitué d'après elle? » — Je ne saurais rien accepter de tout ce que je vois ici. Si je ne me trompe, c'est tout le contraire qu'il faudrait dire. Je vais reprendre successivement et examiner toutes ces propositions.

« Le vers latin n'a rien d'ancien. » — Quel vers latin? Les vers saturniens remontent à peu près aussi haut que les vers d'Amphion et de Linus. Ils sont donc aussi anciens pour le moins que nos plus anciens vers grecs.

« C'est une importation due aux lettrés. » — Je ne le crois pas. Ces lettrés ou Ennius, si on veut un nom propre, ont introduit à Rome la métrique grecque (p. 87) : mais le vers, comme vers, existait. La métrique grecque en a régularisé la cadence : elle ne l'a pas créée.

« Le vers grec dont il parle est celui des temps homériques. » — Qui peut savoir aujourd'hui ce qu'était le vers des temps homériques, et à plus forte raison celui des temps antérieurs? On ne peut faire là-dessus que des conjectures ; et la moins vraisemblable est assurément qu'à cette époque c'était la quantité prosodique qui le déterminait. Où est la preuve d'une assertion aussi incroyable ? Les vers d'Homère n'ont été un peu connus et étudiés en Grèce qu'au temps de Pisistrate, à peu près à l'époque où Simonide, par l'invention de l'η et de l'ω, distinguait solidement les *e* et les *o* longs. Je ne sache pas qu'avant ce temps-là il soit aucunement question d'une quantité prosodique formellement établie. C'est donc une création très-tardive des grammairiens grecs. N'y a-t-il pas un abus singulier à la faire remonter comme doctrine à cinq siècles plus haut ?

« Que s'est-il passé alors? » — Je crois qu'il ne s'est rien passé. La langue et les vers sont restés au fond ce qu'ils étaient. Seulement, les règles de la versification sont devenues un peu plus sévères et mieux déterminées.

« A cette origine l'accent était-il faible et la quantité forte, de sorte que le vers s'est constitué d'après elle ? »

— Le vers s'est constitué en Grèce, comme partout, par une certaine égalité de rhythme, *Similiter decurrentium spatiorum observatione* (p. 74), c'est-à-dire au fond, par un certain nombre d'accents ou de pieds rhythmiques. Il est impossible, quand on veut se faire une idée nette du vers en général, et indépendamment des règles spéciales qui le caractérisent dans tel ou tel système, d'imaginer autre chose. Quant à la quantité prosodique, qui n'est que la qualité spéciale du système grec, bien loin d'être forte, elle n'existait pas du tout ; et le vers ne s'est pas constitué d'après elle, c'est elle qui s'est constituée d'après les vers, puisque les premières notions de quantité prosodique qu'on ait eues en Grèce, sont de cinq siècles postérieures aux vers donnés comme ceux d'Homère.

M. Littré continue : « Le chant musical (les anciens vers étaient toujours chantés), a-t-il imposé la règle des durées au lieu de se soumettre à celle des accents? » — Le chant musical, celui qui consiste dans la juste intonation des notes de la gamme, est tout à fait hors de cause. Il n'existait probablement pas alors ; dans tous les cas il n'est pas possible de prendre un art aussi compliqué que la musique et aussi éloigné de la nature, pour l'origine d'une déclamation beaucoup plus simple et plus facile.

« Les vers anciens étaient toujours *chantés*. » — Qu'entend-on par ce mot ? Il y a de l'abbé Dubos une dissertation très-solide où il prouve que *chanter* dans les écrits des anciens signifie *déclamer* et quelquefois même *parler* tout simplement[1]. Quelle clarté peut-on tirer, dans une discussion, d'un mot si mal défini ?

« Le chant musical a-t-il imposé la règle des durées

1. *Réflexion sur la poésie et la peinture*, sect. IV, n° 67.

au lieu de se soumettre à celle des accents ? » — Cette question ne repose que sur une erreur. Le chant musical se conçoit très-bien sans cette égalité de durées qui se trouve dans la musique actuelle, et que nous supposons dans la quantité prosodique des Grecs. Le plain-chant et beaucoup de nos récitatifs en donnent la preuve, et il n'y a pas un seul musicographe ancien qui fasse entrer la mesure dans les parties de la musique. Mais ce même chant ne se conçoit pas sans un certain rhythme qui n'est et ne peut être déterminé que par les accents. Ainsi quand même, contre toute raison, le chant musical aurait été l'origine des vers, c'est l'accent qu'il y aurait introduit d'abord et non la mesure qu'il ne possédait pas[1].

66. PRÉPONDÉRANCE DE L'ACCENT SUR LA QUANTITÉ PROSODIQUE.

« Dans cette hypothèse, à mesure du perfectionnement de l'oreille et de la prononciation, l'accent serait devenu prépondérant et la quantité subordonnée. » — Cette supposition est absolument vaine. L'accent est prépondérant par lui-même puisqu'on ne conçoit pas une langue qui en soit privée. La quantité prosodique, au contraire, n'est qu'une estimation de grammairiens, puisqu'on ne la trouve qu'en Grèce, et à l'époque des travaux sur les chants d'Homère.

Maintenant en quoi consiste, eu égard à la versification, le perfectionnement de l'oreille ? Il consiste précisément à reconnaître que cette quantité prosodique est toujours fausse quand elle contrarie l'accent; et à la rapprocher autant que possible de la quantité réelle

1. *Thèses supplémentaires*, etc., p. 107.

qui se règle sur lui. C'est justement ce qu'ont fait les Romains, par le système qui accentuait la longue pénultième, et reculait l'accent sur l'antépénultième, si la pénultième était brève.

« En lisant des vers anciens, nous éprouvons du plaisir; notre oreille est flattée d'une certaine cadence... Et cependant il est certain que nous péchons en beaucoup de mots contre la quantité. » — Certainement : cette cadence, c'est celle de cinq accents environ par chaque vers hexamètre : seulement nous portons ces accents à la française sur les syllabes finales des mots, tandis que les Latins les portaient sur les pénultièmes ou antépénultièmes (p. 22, 82), ce qui produit a très-peu près le même rhythme, mais change considérablement l'harmonie du langage, et surtout les rapports des mots et des sections de phrases.

Quant à ce que nous sentons une certaine cadence quoique la quantité prosodigue soit constamment violée par nous, c'est la preuve que cette quantité n'y influe pas directement. C'est aussi la confirmation de ce que j'ai dit plus haut sur la distinction des pieds métriques et des pieds rhythmiques. Nous conservons à peu près les pieds rhythmiques; et c'est tout ce qu'il faut, puisque les pieds métriques disparaissent dans le discours prononcé.

« Si je dis ceci, c'est que les anciens, dominés par l'accent qui changeait la valeur de plusieurs syllabes, péchaient contre la quantité et jouissaient cependant de la cadence et de l'harmonie de leurs vers. » — Les anciens péchaient contre la quantité en supposant que la quantité prosodique entraînât avec elle la quantité réelle. Si ce n'était qu'une règle de compte et une convention, l'accent ne changeait aucunement cette règle, et les anciens ne péchaient contre rien du tout.

Voilà à peu près ce qui dans l'article de M. Littré regarde la quantité prosodique chez les anciens. Cette partie méritait d'être reproduite et discutée avec quelque détail, d'abord à cause du nom et du mérite reconnu de l'auteur ; ensuite parce que l'abandon qu'il fait aujourd'hui des théories qu'il avait, comme nous tous, apprises au collége, forme une présomption puissante en faveur de l'opinion que je soutiens.

Mais ce qu'il faut remarquer surtout ici, c'est que la difficulté vient tout entière de ce que nous donnons à la quantité prosodique le sens de la quantité réelle. Nous avons de la peine à nous mettre dans l'esprit que celle-là n'est qu'une règle de compte ; nous supposons qu'une syllabe prosodiquement longue doit être réellement longue ou au contraire, tandis que les anciens nous déclarent qu'il n'en était rien. C'est donc nous qui interprétons ainsi à tort les termes dont les Grecs et les Latins se sont servis ; c'est nous qui imaginons ces contradictions entre l'accent et la quantité ; c'est nous qui faisons ensuite des dissertations à perte de vue pour expliquer des difficultés qui ne sont que dans notre imagination et qui disparaîtront pour nous comme elles disparaissaient pour eux, dès que nous voudrons entendre les mots dans le sens qu'ils leur donnaient, et prononcer leurs vers à leur façon.

§ 67. HISTOIRE DE LA VERSIFICATION.

Rien n'est, en effet, plus clair et plus net que l'histoire de la versification dans cette théorie [1].

Du quinzième au douzième siècle avant notre ère,

1. Voyez nos *Thèses sur la métrique ancienne* déjà citées plusieurs fois et la *Revue de l'instruction publique* du 16 avril 1863.

Amphion et ses successeurs chez les Grecs, chez les Latins, les faunes et les interprètes des dieux (*Vates*), font des vers irréguliers dont la cadence est si vague qu'à peine les peut-on appeler des *vers* et qu'ils cessent certainement d'en être à mesure que s'introduit un système plus régulier et plus sévère.

Du douzième au dixième siècle, invention chez les Grecs de l'*épos* ou vers héroïque. En quoi consistait-il à une époque où la prosodie n'existait pas ? Très-probablement, c'étaient des lignes d'une longueur à peu près égale, dont la cadence était déterminée par quatre ou cinq syllabes accentuées. C'est le vers qu'Homère et les Homérides ont employé, et qui n'avait pas alors, on peut en être sûr, la correction prosodique que les grammairiens et les critiques alexandrins lui ont donnée plus tard.

Du dixième au septième siècle, détermination des principaux pieds de vers, au moins d'une manière approximative. L'*épos* est réglé à six pieds et devient ainsi l'hexamètre. On invente le pentamètre ou vers de cinq pieds. On invente aussi le vers ïambique, plus libre que les précédents et qui se rapprochait davantage de la prose ou du discours familier. Les pieds dont il s'agit, consistaient-ils alors dans les arrangements convenus de brèves et de longues ? Je ne le crois pas du tout, puisque la prosodie n'existait pas. On distinguait des vers d'espèces différentes comme on distingue chez nous, à la simple audition, un alexandrin d'un octosyllabe, sans en connaître ni les règles, ni la mesure exacte. Les pieds grecs, si leur nom existait alors, devaient être fort arbitraires, et consister plutôt dans le rhythme des mots que dans leur mètre.

Au sixième siècle, Simonide invente l'η et l'ω et par là distingue nettement des syllabes brèves et des lon-

gues. Pisistrate fait recueillir les chants attribués à Homère. La prosodie grecque s'établit et formule petit à petit des règles positives. Les grammairiens et les scholiastes les appliquent aux chants d'Homère qu'ils corrigent en conséquence pendant un millier d'années, pour arriver à l'édition que nous avons aujourd'hui, qui ne fut définitive qu'aux troisième et quatrième siècles de notre ère [1].

Deux siècles environ avant J. C., Ennius transporte la métrique grecque à Rome : mais par lui et par ses successeurs, grâce à la régularité de l'accentuation latine, les vers, en particulier les hexamètres, se perfectionnent sensiblement. Les accents y sont presque sans exception au nombre de cinq; les césures tombent plus juste, et les fins de vers surtout reçoivent une forme cadencée tout à fait agréable à l'oreille et presque aussi reconnaissable que la rime l'est chez nous.

Dès le cinquième siècle de notre ère, l'appréciation des longues et des brèves prosodiques était perdue pour le peuple, en supposant même, ce qui est bien douteux, qu'elle lui eût été autrefois sensible. Les érudits seuls s'en souvenaient; et déjà dans les chansons latines, on remarquait au bout des vers populaires, des voyelles semblables ou consonnantes, premier rudiment de nos rimes.

Au dixième siècle, à la mesure conventionnelle de la prosodie grecque ou latine, le sentiment populaire avait substitué la mesure plus naturelle et plus sensible du compte des syllabes dans les vers de quatre, de cinq et de six pieds. On avait aussi universellement admis la rime ou au moins l'assonnance. De plus on avait marqué dans les vers de dix et de douze syllabes

1. Ficker, *Histoire abrégée de la littérature classique ancienne*, t. I, p. 28, trad. de M. Theil.

certaines césures qui y sont restées et les déterminent encore. Cependant il y avait dans cette versification des licences énormes que le temps devait corriger.

C'est ce qui eut lieu à la fin du seizième siècle. Malherbe, né à Caen en 1555, appliqua si sévèrement et si heureusement les règles trouvées par d'autres avant lui, qu'il fixa, on peut le dire, notre métrique, et qu'on n'a pas, depuis son époque, ajouté de règles importantes à celles que son exemple avait définitivement établies.

Telle est en bref l'histoire de la versification. On voit que le principe en est toujours le même : c'est une certaine régularité dans le rhythme. Les conditions qu'on ajoute ou qu'on modifie successivement constituent pour chaque nation sa métrique particulière. Elles font aux diverses époques la régularité des vers, et en perfectionnent, si l'on veut, la cadence, mais ne la créent pas, cette cadence venant toujours de l'égalité ou de la quasi-égalité du rhythme.

CHAPITRE XVII.

ERREURS DE QUELQUES SAVANTS SUR LA QUANTITÉ PROSODIQUE.

---

§ 68. SOURCE DES ERREURS. L'ABBÉ DUBOS.

Après cet examen détaillé de quelques théories d'auteurs graves, rappelons et discutons les pensées isolées de quelques humanistes. Nous verrons avec quelle faci-

lité l'on se trompe, quand, par suite d'idées préconçues, on ajoute à ce que les anciens nous disent, ce qu'ils ne disent pas et qu'on imagine.

L'abbé Dubos si connu par ses *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, a consacré à la musique et à la danse des anciens dans leurs représentations théâtrales, une dissertation faite avec beaucoup de soin et de sagacité, où il a l'occasion de parler de la quantité prosodique. Il y soutient l'opinion commune que la voyelle longue prenait juste autant de temps que deux brèves : mais pour arriver là, il est obligé de faire ce qu'on a fait au seizième siècle, d'ajouter cette idée au texte de son auteur qui ne dit rien de semblable. Voici ce texte. Il est de Quintilien dans son *Institution de l'Orateur* (IX, IV, n° 47). *Longam esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri sciunt.* Dubos traduit très-exactement : « Les enfants mêmes n'ignorent pas que la longue vaut deux temps, et que la brève n'en vaut qu'un. » Mais il ajoute « que deux syllabes brèves ne devaient point durer plus longtemps dans la prononciation qu'une longue, et qu'une syllabe longue devait durer autant que deux brèves. » — C'est ce que Quintilien ne dit pas du tout. Son expression se prête parfaitement à l'idée que les longues et les brèves sont des valeurs de compte employées pour apprécier les vers, et c'est ce que nous disons comme lui. Dubos passe de cette appréciation prosodique des syllabes à la réalité des valeurs indiquées par leur nom. C'est une idée qu'il ajoute à celle de son auteur. Je n'insiste pas sur les conséquences de cette opinion, sur ce qu'elle supprime, comme nous l'avons vu, toute lenteur et toute rapidité dans le discours; qu'elle contredit l'accentuation; qu'elle suppose surtout cette prononciation ridicule où l'on pourrait battre des mesures ou

des demi-mesures sur chaque syllabe. Je me borne à remarquer que Dubos attribue à Quintilien ce qui n'est pas dans Quintilien. Il a entendu par *brèves* et *longues* une certaine réalité de prononciation qui n'est pas du tout dans le texte latin; et il l'y suppose pour ne pas modifier sa propre pensée.

§ 69. M. DÜBNER.

M. Dübner écrit dans son excellente *Grammaire élémentaire et pratique de la langue grecque* (§ 11) : « Il est nécessaire que les élèves s'habituent dès le commencement à faire entendre dans chaque mot la syllabe accentuée.... Cela est très-facile pour les syllabes longues, mais les syllabes brèves qui sont accentuées présentent quelque difficulté; cependant l'organe flexible des jeunes gens ne tardera pas à la vaincre.... Dans les langues modernes, l'accent tonique rend longue la syllabe sur laquelle il est placé, quoique la syllabe soit brève de sa nature. En grec et en latin, la voyelle doit rester brève, malgré l'énergie plus forte avec laquelle elle est prononcée.... L'accent doit toujours être entendu, mais il ne doit jamais altérer la quantité. » — Il n'y a dans toute cette recommandation qu'un reflet des théories d'Hermann. Nous savons positivement que l'accent chez les anciens allongeait les voyelles brèves et que l'inaccentuation abrégeait les longues. Ainsi les préceptes donnés ici sont diamétralement opposés à ceux qui nous sont restés des Grecs et des Latins.

D'un autre côté y a-t-il rien de plus singulier que de voir un moderne recommander d'observer exactement la quantité prosodique, quand les grammairiens

grecs et latins, traitant de la prononciation de leurs langues, n'en disent pas un mot; et ne parlent absolument que de l'accentuation[1]?

Enfin ne savons-nous pas qu'il n'y aurait rien de plus pitoyable qu'un langage où l'on voudrait s'astreindre à prononcer les syllabes selon la valeur que la prosodie leur assigne. La règle de M. Dübner, si elle était observée, n'aboutirait qu'à rendre plus ingrate encore l'étude du grec. Mais on ne l'appliquera pas, nous pouvons en être sûrs; et il ne reste de sa phrase qu'un bon conseil, c'est celui de porter l'intensité de la voix où se trouve l'accent tonique. Cette habitude aurait en effet deux grands avantages : celui de faire conserver au grec l'harmonie rhythmique qu'il avait autrefois, et celui de nous apprendre où doit se placer l'accent dans les mots que nous aurions l'habitude de prononcer.

Le même helléniste, dans le savant article *Métrique* que j'ai déjà cité de lui (p. 170) et où il n'a d'autre tort que de suivre avec trop de confiance les idées de G. Hermann, me paraît imiter mal à propos les hardiesses de ce métricien, quand il écrit (p. 388) : « Le *pentamètre* (qui doit ce nom à une fausse division des pieds)...»—Cette parenthèse est beaucoup trop sévère. Le vers pentamètre a été parfaitement nommé, puisqu'il comprend cinq pieds. Il est bien vrai que ces cinq pieds ne représentent pas (surtout chez les Latins) son harmonie sensible; mais les anciens n'ont jamais prétendu l'exprimer par le nom qu'ils donnaient aux vers. L'hexamètre lui-même ne la représente pas du tout, puisqu'il n'y a presque jamais chez lui que cinq pieds sensibles, c'est-à-dire cinq pieds rhythmiques;

1. Voyez nos *Thèses suppl.*, n° VIII, éclairc. v.

et nous avons vu que chez nous-mêmes notre vers de six pieds ne nous donne en général que quatre sections accentuées ou quatre pieds rhythmiques. Les Grecs et les Romains n'ont voulu exprimer par le nom de leurs vers que le nombre de pieds prosodiques qu'ils y reconnaissaient; il est injuste de les accuser d'erreur aujourd'hui pour ne s'être pas préoccupés du rhythme, puisqu'ils voulaient exprimer autre chose.

Je comprends que la division rhythmique paraisse préférable à celle des pieds prosodiques, qu'elle soit plus naturelle, plus conforme à l'harmonie propre et aux règles de ce vers; et qu'en conséquence, dans une prosodie latine, on recommande de partager le pentamètre en deux pieds dactyles ou spondées et un apotome, puis deux dactyles et un apotome; mais cela ne fait rien au nom, qui a été correctement donné, et en somme exprime tout ce que les Grecs ont voulu dire.

§ 70. DISCUSSION PUÉRILE SUR L'ANTÉRIORITÉ DES BRÈVES OU DE LONGUES.

Quelques auteurs se demandent si les brèves sont antérieures aux longues, ou les longues aux brèves? ou quelle quantité doit être regardée comme primordiale? Vossius écrit gravement dans sa grammaire latine (II, XIII) : *Quum brevis syllaba unius temporis sit, natura quoque priorest ea quæ duorum est temporum.* « Puisque la syllabe brève n'a qu'un temps, elle précède naturellement celle qui en a deux. » — C'est là un raisonnement tout à fait dans le goût des anciens. Aristote aussi se demande quel est le premier mouvement, le mouvement circulaire du ciel, ou le mouvement en ligne droite des corps qui tombent sur la

terre. Il se décide pour le circulaire, « parce que le cercle est la plus parfaite des figures planes, et que le parfait précède naturellement l'imparfait [1]. » Ces raisons-là avancent autant la science qu'elles font d'honneur à ceux qui les donnent.

La question de l'antériorité des brèves ou des longues est du même genre. Il faut, pour se l'adresser, ne pas se faire une idée exacte de ce qu'est en soi la prononciation d'une langue.

Les syllabes sont toujours longues ou brèves, non par elles-mêmes, mais par l'insistance ou la légèreté que nous leur donnons, d'après la valeur du mot ou sa place dans la phrase. S'il s'agit de la quantité prosodique pure, puisqu'elle est toute de convention, n'est-il pas clair que ni la longue ni la brève ne sont primordiales? Elles sont l'une et l'autre ce que le caprice a voulu qu'elles fussent; et il n'y a que la confusion de la quantité prosodique avec la quantité réelle qui puisse faire croire que cette question a la moindre importance.

En fait les langues étaient parlées, la langue grecque comme les autres, avant que personne songeât à distinguer les brèves des longues. Quand on vint à faire cette distinction, les premières brèves ou les premières longues déterminées prosodiquement le furent sans doute d'après la quantité réelle des syllabes (p. 59). Mais nous avons vu (p. 52 et s.) et tout le monde sait que la quantité réelle change avec l'accentuation; la quantité prosodique au contraire ne change pas. Si ces deux quantités étaient d'accord pour le même mot avec une première accentuation, elles ne le sont plus avec une seconde. Il est donc puéril de vouloir assigner

1. *De quelques points des sciences dans l'antiquité*, p. 12.

une de ces conditions comme essentiellement antérieure à l'autre.

Burnouf a obéi à une illusion du même genre, quand il a écrit dans sa *Grammaire latine* (p. 75), à propos du verbe *eo*, que « le radical de ce verbe est *ĭ* bref, comme on le voit par le supin *ĭtum*. » — Il est clair que, comme les grammairiens dont je parlais tout à l'heure, il attache à la qualité de brève ou de longue, dans les voyelles, une certaine importance, comme si ce nom déterminait la quantité réelle des syllabes. Mais dans cette hypothèse même, pourquoi l'*i* serait-il bref à cause d'*ĭtum*, plutôt que long à cause d'*īre?* L'*e* de *vĕnio* est-il bref à cause de ce présent ou long à cause du parfait *vēni?* Dans quelles ténèbres ne peut-on pas se perdre à propos de ces mots métaphoriques de longues et de brèves, quand on y veut attacher le sens d'une réalité?

Suivant la vraie nature des choses, que l'*i* soit long comme à l'infinitif, ou bref comme au supin; qu'il soit accentué comme dans *īre* ou non accentué comme *itūrus;* qu'il soit plus haut que le médium comme dans la protase d'une période, ou plus bas comme dans l'apodose, c'est toujours le même *i* modifié par les accidents du discours. Rien n'est plus inutile que de discuter s'il est naturellement long ou bref.

Cette recherche pourrait avoir quelque importance s'il s'agissait des familles de mots. La quantité prosodique restant le plus souvent la même dans les mots de même origine, on peut trouver dans la ressemblance ou la dissemblance de deux quantités, la probabilité que deux mots tiennent ou ne tiennent pas à la même racine. Ainsi *dĭcare* est-il de la même famille que *dīcere?* Ceux qui le voudront nier remarqueront que *di* est long dans ce dernier tandis qu'il est bref dans

dĭcare. Ceux qui voudront l'affirmer, au contraire, soutiendront que la longueur ou la brièveté des voyelles dépend de leur position; que l'*i* de *dīcere* est long parce qu'il porte l'accent, et celui de *dĭcare*, bref parce que l'accent est sur *ca;* de même que l'*o* est long chez nous dans *rose* tandis qu'il est bref dans *rosé*, *rosace*, *rose-croix*.

Ce dernier exemple montre combien est futile la notation des quantités diverses dans la déclinaison d'un même mot. La lettre seule a de l'importance, les accidents ou affections de cette lettre sont essentiellement variables; n'en tirons pas d'autre conséquence que le fait lui-même.

§ 71. M. VINCENT. M. ROSSIGNOL.

M. Vincent de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, a écrit, dans le *Correspondant* du 25 novembre 1854 (p. 216, 217), « que pour retrouver l'harmonie constitutive des vers anciens, il faut chercher à en retrouver le rhythme uniquement dans la mesure ou la quantité des syllabes, et nullement dans l'accent. » — Ces derniers mots prouvent que M. Vincent n'a pas lu avec l'attention que cette question exige, les rhéteurs ni les grammairiens grecs ou latins qui disent tous le contraire. Ils montrent aussi qu'il ne se rend pas bien compte des éléments harmoniques de la voix humaine, puisqu'il veut retrouver le rhythme dans ce qui ne le produit pas, dans les rapports de durée. S'il y a quelque chose d'évident pour nous, c'est que le rhythme vient des temps qu'en musique on appelle *forts* alternant avec ceux qu'on nomme *faibles*. Cette condition n'était pas moins cer-

taine pour les anciens que pour nous. Aristide Quintilien déclare que le rhythme a son essence dans les arsis et les thésis, τὸν μὲν ῥυθμὸν ἐν ἄρσει καὶ θέσει τὴν οὐσίαν ἔχειν[1]; et tous les métriciens et rhéteurs disent la même chose avec plus ou moins de netteté. Les longues et les brèves sont donc entièrement étrangères au rhythme; et quant à l'harmonie du discours mesuré ou non mesuré, nous savons qu'elles lui donneraient la tournure la plus ridicule et la plus insupportable, si quelqu'un voulait observer en parlant cette proportion du simple au double que la métrique ancienne posait en principe.

M. Rossignol, membre aussi de l'Académie des inscriptions et belles-lettres a inséré dans le *Journal général de l'Instruction publique* de juillet à novembre 1859, une critique fort amère de la traduction de Platon par M. Cousin. Cette critique a été examinée à son tour dans la *Revue de l'Instruction publique* du 22 décembre de la même année, et on y a noté justement un point qui touche à la question présente. Il s'agit du mot *atticisme*. Pour presque tout le monde, c'est dans le langage une politesse élégante qui était particulière aux Athéniens. Pour M. Rossignol, ce sont des formes non définies où chacun peut selon le caprice du moment admirer tout ce qu'il veut. De là l'exaltation arbitraire du texte original, et le mépris également arbitraire de la traduction qui en est donnée. M. Rossignol cite par exemple une petite phrase du dialogue de *Phèdre*. Il reconnaît qu'elle est bien traduite quant au sens; mais il croit découvrir dans le texte deux adverbes mis en saillie par Platon. « La moindre attention, dit-il, suffit pour découvrir entre les deux membres de cette phrase une

1 *Thèses supplémentaires*, etc., n° IV, p. 50.

opposition symétrique, et dans le second membre une correspondance de sons entre οὐδαμῶς et ἀμωσγέπως. Or de pareils artifices ne sont point indifférents. » — Je le veux bien : mais avant tout, ces artifices existent-ils? Nous ne savons pas prononcer le grec : affirmer qu'il y a là une correspondance de sons vraiment sensible, c'est d'autant plus hardi que le fort de la voix porte dans le premier adverbe sur la dernière syllabe μῶς et dans le second sur la pénultième γέ dont le son n'y ressemble en aucune façon. De plus ces mots ne sont pas du tout placés de même dans leurs phrases respectives le dernier termine absolument sa section, l'autre n'est que l'avant-dernier mot de la sienne et par conséquent n'appelle que médiocrement l'attention : de sorte que celui qui les remarque et croit devoir les opposer l'un à l'autre, est certainement tout seul de son avis.

Tel est l'inconvénient du parti pris de tout admirer quelque part. On y va chercher et en cas de besoin on y invente des qualités que ne reconnaissait aucun de ceux à qui les discours s'adressaient. Les auteurs mêmes ne se doutaient pas des mérites que leurs prêtent les commentateurs, à qui il faut toujours appliquer ce mot de Rabelais dans le prologue de son ouvrage : « Croyez-vous en vostre foy qu'oncques Homere escripvant *Iliade* et *Odyssée*, pensast es allegories lesquelles de lui ont calefreté Plutarque, Heraclides Ponticq, Eustathie, Phornute? »

M. Rossignol dans une pièce plus ancienne, dans une dissertation sur le vers dochmiaque insérée dans la *Gazette de l'Instruction publique* du 30 mai 1846, pousse bien plus loin encore l'abus des idées d'Hermann, et attribue à la quantité prosodique des syllabes une puissance qu'on peut dire inconcevable. Il écrit à propos de l'antispaste qui se compose de deux longues

entre deux brèves ou d'un ïambe et d'un trochée (p. 62): « L'antispaste est formé de deux rhythmes opposés : ce sont en effet deux forces qui se rencontrent et se brisent avec éclat. Mais leur violence s'amortit dans le choc, et l'antispaste, après avoir commencé sans bruit. s'éteint dans le silence. Aussi est-il le rhythme de toutes les situations où il y a lutte, antagonisme, épuisement d'efforts, où l'âme se prend d'abord avec ardeur à quelque résolution, la quitte ensuite pour en poursuivre une autre, et finit par s'avouer vaincue en restant incertaine. »

Qui croirait qu'il y eût tant de choses dans deux brèves entourant deux longues? Mais en vérité les antispastes ne sont pas rares en latin ni en grec. En voici quelques-uns : τετίμηκα, τετίμηκε, j'ai, il a honoré; ἐδηλοῦμεν, nous montrions : et en latin *ămārēmŭs*, *ămārētĭs*, *mŏnērēmŭs* *mŏnērētĭs*, *ămāvīssĕm*, *ămāvīssĕt* et tant d'autres. Ne serait-il pas fort difficile de montrer sur chacun de ces mots, ces oppositions merveilleuses qu'on nous annonçait tout à l'heure, la lutte, l'antagonisme, l'épuisement d'efforts, les résolutions successivement prises et quittées par l'âme qui reconnaît enfin sa défaite?

M. Rossignol ne s'en tient pas là. Après avoir décrit l'antispaste comme nous venons de le dire, il passe au *dochmius* ou *dochmiaque*, pied pentasyllabe, qui diffère du précédent en ce qu'il y ajoute une syllabe longue. Voici ses paroles : « Le dochmiaque ajoute seulement une syllabe longue à l'antispaste; mais cette addition suffit pour lui communiquer un caractère particulier. Au moment, en effet, où l'antispaste s'éteint, le dochmiaque se ranime par un élan subit, et cette dernière arsis allant se joindre à la thèse (thésis) initiale, présente l'image d'une vicissitude perpétuelle. Aussi le doch-

miaque est-il le rhythme de toutes les situations où les sentiments se heurtent avec violence et ne paraissent faiblir que pour se fortifier, où l'ame puise sans cesse en elle-même une énergie nouvelle pour la dépenser dans une incessante agitation. »

Je crois qu'il faudrait pour établir solidement cette doctrine, outre le témoignage des anciens, un nombre considérable d'exemples d'un sens parfaitement certain; et on aurait bien de la peine à les trouver. En attendant il y a en grec et en latin des dochmius comme il y a des antispastes; par exemple devant une consonne, ἐτιμώμεθον, nous étions honorés tous deux, δεδηλώσομαι je me serai montré; en latin *ămārēmĭnī, mŏnērēmĭnī*, etc. Pourrait-on nous montrer sur ces mots l'expression de ces sentiments, de ces situations plus ou moins violentes qu'on vient d'énumérer si complaisamment?

Il y a plus : la simple conjugaison *amaremur*, *amaremini*, *amarentur*, passe de l'antispaste au dochmius, et revient à l'antispaste. Est-ce que dans le passage de la première personne à la seconde et de celle-ci à la troisième, il y a vraiment cette différence d'intention ou de volonté, cet abattement d'abord, puis ce redressement courageux du dochmius, et de nouveau l'abaissement désespéré signifié par l'antispaste? Ce serait quelque chose de bien inouï assurément, et de bien contraire à l'idée que nous nous faisons de la conjugaison. C'est dans tous les cas une preuve des erreurs où l'imagination nous entraîne dans ces matières quand la raison seule devrait s'y faire entendre.

CHAPITRE XVIII.

RÉSUMÉ ET CONCLUSION.

§ 72. MÉTHODE SUIVIE DANS CE LIVRE.

Je rappellerai brièvement ici ce que j'ai dit dans les chapitres précédents, en insistant particulièrement sur la méthode que j'ai suivie.

En fait de choses sensibles, je n'admets comme connu, que ce que l'on peut reproduire à l'instant même où le besoin s'en fait sentir. Combien de gens s'extasient sur la beauté matérielle d'une langue, qui, si vous leur demandez de vous en prononcer une phrase, ne peuvent faire autre chose que de la dire à la française, en enflant leur voix pour faire croire à une sonorité qui n'existe pas! Combien admirent les brèves et les longues antiques, qui les renversent constamment dans la prononciation sans s'en apercevoir le moins du monde! Combien disent que cette quantité produisait chez les anciens une véritable musique, qui nous font entendre, quand ils la suivent exactement, le parler le plus monotone, le plus disgracieux, le plus insipide et le plus antipathique à la nature humaine!

L'admiration outrée de ce que l'on ne connaît pas, produit toujours ce résultat. On se perd dans les exagérations et les non-sens; on fait ensuite, sous l'appa-

rence d'une érudition profonde, des théories nuageuses, où l'on ne réussit qu'à s'abuser soi-même et abuser les autres.

J'ai tâché d'éviter ce défaut. Toutes les idées sont ici parfaitement claires. Il n'y a pas un effet indiqué dont l'exemple ne soit donné, et qui ne puisse être immédiatement reproduit par quiconque aura bien compris les définitions et les règles proposées.

Je commence par les sons de la voix, les syllabes, les voyelles, les diphthongues, les consonnes simples, doubles ou triples. Ce sont là des connaissances positives, aussi bien pour les anciens que pour nous, et dans lesquelles il n'y a pas moyen de s'égarer.

Je passe aux modifications générales de ces sons. Il y en a trois : 1° celle du fort au faible ou les syllabes accentuées et les syllabes glissantes, d'où le rhythme, et la science que les Grecs ont nommée la *rhythmique* ; 2° celle du grave à l'aigu, ou du ton, de l'intonation, jusqu'ici très-peu remarquée et qui mérite pourtant de l'être ; 3° celle de la durée, ou les syllabes longues et brèves. C'est ce que l'on appelle aussi la *quantité* des syllabes ; d'où les pieds des vers, leur mesure ou leur mètre, et la science que les anciens ont nommée la *métrique*.

Cette métrique, les Grecs l'ont formulée dans des règles particulières qui ont déterminé pour chaque syllabe, dans tous les mots de la langue, une valeur de convention qu'on a appelée leur *quantité prosodique*. Les Latins ont en cela imité les Grecs, depuis qu'Ennius leur eut fait connaître cette théorie. Or cette quantité prosodique entraînait-elle toujours la quantité réelle correspondante? C'est-à-dire une longue prosodique était-elle toujours longue à l'oreille quand on la prononçait? Une brève prosodique était-elle toujours

brève? C'est là la question qui est résolue négativement par les passages des auteurs anciens qui s'y rapportent le plus directement, comme elle l'est d'ailleurs par le bon sens et l'observation de la nature, comme elle l'est encore par ce qu'on peut appeler la *tradition orale*, puisque les Italiens et les Espagnols pour le latin, pour le grec, les Grecs modernes, dans leur prononciation de ces deux langues, ne tiennent aucun compte des règles de la métrique ancienne.

§ 73. DISTINCTION DE DEUX QUANTITÉS. DIFFICULTÉS ÉCLAIRCIES

Ce point une fois acquis, la quantité réelle et la quantité prosodique sont deux choses essentiellement distinctes. La première seule est sensible à l'oreille; elle se mesure avec les pieds rhythmiques. La seconde n'est que de convention ou de calcul; elle forme les pieds métriques. Ces deux sortes de pieds sont aussi différentes que les deux sciences dont ils tirent leur nom. Les pieds rhythmiques constituent essentiellement le rhythme; c'est à eux qu'il faut rapporter les divers degrés d'harmonie qu'on peut distinguer dans le langage, depuis la simple parole ou la prose de la conversation, jusqu'aux périodes les mieux cadencées, je dirai même jusqu'aux vers, si l'on veut entendre par *vers* ceux que la nature nous inspire avant toute règle prosodique.

Si par *vers* on veut entendre ceux qui sont le produit d'un art plus avancé, les pieds rhythmiques en constituent toujours l'harmonie; mais il s'y joint une certaine mesure convenue qui consiste précisément pour chacun, dans ses pieds métriques. Ceux-ci ne forment pas la cadence du vers; ils ne font que le mesurer; ils

en sont, en un mot, la règle abstraite ; et ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'il en est absolument de même chez nous ; c'est que sans avoir admis pour notre usage les noms de *pieds rhythmiques* et *pieds métriques*, nous avons la chose. Nous trouvons dans nos vers un certain nombre de pieds métriques qui en déterminent la mesure et le nom, et un certain nombre de pieds rhythmiques qui en forment la cadence ; de sorte qu'en français, en grec et en latin, la règle de versification qui embrasserait à la fois la justesse prosodique et la cadence du vers, devrait se formuler ainsi . « Réunir tant de pieds rhythmiques qui forment ensemble tant de pieds métriques déterminés. »

C'est là tout le secret de la versification grecque et latine comme de la nôtre et probablement de celle des autres langues[1]. Cela est si vrai qu'à l'aide de ces principes, on explique de la manière la plus naturelle et la plus simple divers passages anciens, absolument inintelligibles dans leur sens littéral, ou contradictoires soit avec eux-mêmes, soit avec la pratique des orateurs et des poëtes.

C'est pour n'avoir pas examiné avec l'attention désirable les deux conditions des vers réguliers, le rhythme qui en fait l'harmonie naturelle, et le mètre toujours réglé par les grammairiens, qui en détermine la justesse, que tant d'érudits ont cherché, comme on dit, midi à quatorze heures, et voulu trouver soit dans la quantité prosodique seule, soit dans la combinaison de cette quantité avec l'accent qu'elle contrariait sans cesse, les causes inconnues et impossibles d'une cadence insaisissable autant qu'elle est hypothétique.

1. Je voudrais que quelque grammairien philosophe fît sur les vers des autres langues un travail analogue au mien. Je crois qu'il trouverait partout des résultats semblables.

Il en est bien autrement ici. Les vers grecs ou latins prononcés selon leurs accents comme nous le recommandent les anciens grammairiens, ou, ce qui revient au même, accentués comme les accentuent les Grecs modernes et les Italiens, ont toute l'harmonie qu'on peut désirer chez eux.

Il en est de même des strophes, particulièrement des alcaïques et des saphiques, où l'on remarque aisément une régularité d'accentuation vraiment merveilleuse; aussi rien n'est plus sensible et plus net que cette cadence dont l'oreille saisit parfaitement les divisions et les retours.

§ 74. RÊVERIES DES ÉRUDITS SUR LA CADENCE DES VERS ANCIENS.

A ces vérités si simples, si naturelles et si frappantes, j'oppose les imaginations inintelligibles, disons mieux, les rêveries de ceux qui, oubliant que les vers sont faits pour l'oreille, ont cherché dans les rapports abstraits de longueur ou de brièveté des syllabes, les sources ignorées d'une harmonie rhythmique qu'elles ne peuvent aucunement produire.

Les faits de prononciation, comme tous les phénomènes de la nature, sont en effet assez complexes pour échapper aux observateurs inattentifs. On a bien plus tôt fait d'y substituer une hypothèse en rapport avec l'ignorance et la crédulité de ceux qui nous écoutent. « Pourquoi, disaient les anciens philosophes, le soleil tourne-t-il autour de la terre? C'est qu'il y pompe les vapeurs dont il a besoin pour se nourrir. Pourquoi l'eau monte-t-elle dans une pompe dont on lève le piston? C'est que la nature a horreur du vide. Pourquoi, disent

nos dentistes en plein vent, votre dent vous fait-elle souffrir? C'est qu'il y a dedans un petit ver qui vous ronge sans que vous puissiez l'en empêcher. » — Voilà qui est simple comme *bonjour*. Il n'y a besoin pour comprendre cela, ni de fortes études, ni d'un grand esprit.

Il n'en faut pas beaucoup non plus pour se figurer qu'une syllabe dure juste autant que deux autres. Mais est-ce la vérité? C'est une autre affaire. Il y a longtemps que le poëte a dit (*Fables* IX, 6) :

> Chacun tourne en réalités
> Autant qu'il peut, ses propres songes ;
> L'homme est de glace aux vérités,
> Il est de feu pour les mensonges.

Eh! oui, vraiment : il aime, il caresse ses erreurs : et d'autant plus que la simplicité apparente de sa pensée lui persuade qu'il tient l'essence même des choses. « Le rapport si simple de deux à un, nous dit-on, avec quelques accents par-ci, par-là : voilà la clef de cette merveilleuse harmonie des langues que nous n'avons jamais ouï prononcer : n'y cherchez rien de plus. »

C'est à ce travers que nous avons dû au seizième siècle les vers métriques ou baïfins, et les strophes prétendues alcaïques ou saphiques en français; au dix-septième, et même de nos jours, les hypothèses sur le caractère moral des brèves et des longues, sur celui des coupes de vers et des élisions; puis des assertions fantastiques sur l'harmonie imitative; et enfin la création d'une métrique ancienne non-seulement inconnue aux anciens, mais souvent opposée à celle qu'ils nous ont laissée.

Que restera-t-il de toutes ces imaginations? Il ne restera rien sans doute, comme il ne reste jamais rien

de ce qui contrarie la nature. Combien n'avons-nous pas vu de savantes hypothèses réduites à néant par le simple contact des choses mêmes! Que de poétiques rêveries sur l'Égypte se sont évanouies depuis qu'on a pu lire les hiéroglyphes. La symbolique croyait expliquer tous les mystères de la mythologie : j'entends dire qu'elle ne tient pas devant la connaissance plus avancée des langues orientales. Mille exemples pourraient être donnés dans le même genre, qui tous seraient analogues aux systèmes rappelés ici sur la constitution et l'harmonie des vers anciens. Ces systèmes qui ont fait dépenser tant d'érudition et écrire de si gros volumes, n'apprennent pas à prononcer un vers d'une manière supportable. Ils obscurcissent ce qui dans la nature est de la plus grande clarté ; ils contredisent tout ce que les anciens nous apprennent et leur supposent des doctrines dont ils n'ont jamais parlé.

Aussi les érudits judicieux ont-ils tout d'abord rejeté ces idées creuses. Ils se sont alors réduits, comme l'a fait M. Quicherat dans son excellent *Traité de versification latine*, à exposer les règles données par les métriciens anciens sur la composition des diverses espèces de vers. C'est tout ce qu'il y a de positif et de vrai dans nos théories sur la quantité prosodique ancienne.

On comprend bien pourtant que tout n'est pas fini. Les règles ont leur valeur assurément ; elles font faire des vers réguliers : mais si cette régularité n'était que sur le papier, si ces vers n'avaient pas une cadence agréable que l'oreille reconnût avec plaisir, serait-ce bien la peine d'aligner difficilement des mots choisis pour n'arriver à rien de sensible ?

Il y a donc dans les vers une certaine cadence harmonieuse qui fut dans le passé, qui est aujourd'hui, qui sera toujours leur seule raison d'être ; et cette ca-

dence, il y a pour nous un moyen bien simple de la réaliser, c'est de suivre dans la prononciation du grec et du latin, les règles que les grammairiens grecs ou latins nous donnent ; d'appuyer comme le veut la nature sur les syllabes accentuées, et en prononçant, de ne pas songer à la quantité prosodique, puisque les anciens eux-mêmes n'y pensaient pas. On ne saurait obtenir à moins de frais un résultat plus avantageux sous tous les rapports.

FIN.

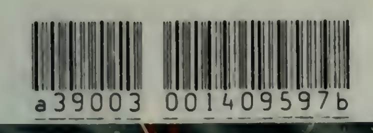
TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES ET DES AUTEURS CITÉS.

TABLE DES MATIÈRES

PAR ORDRE DE CHAPITRES.

9114. — Imprimerie générale de Ch. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.


a39003 001409597b

